



Dominique
Besnehard

AVEC JEAN-PIERRE LAVOIGNAT

Casino d'hiver

PLON



Dominique
Besnehard

AVEC JEAN-PIERRE LAVOIGNAT

Casino d'hiver

PLON

Dominique Besnehard
avec
Jean-Pierre Lavoignat

Casino d'hiver



© Editions Plon, un département d'Edi8, 2014

Création graphique : V. Podevin
© Christophe Brachet

12, avenue d'Italie
75013 Paris
Tél. : 01 44 16 09 00
Fax : 01 44 16 09 01
www.plon.fr

EAN : 978-2-259-21966-2

« Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. »

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

*A Daniel, mon frère jumeau,
à la fois si différent et si proche.*

« Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous. »

Paul ELUARD

Casino d'hiver

Samedi 19 octobre 2013. Les hasards de la vie – mais y a-t-il des hasards ? – me ramènent à Houlgate. On m'a invité à présenter ce soir au cinéma du casino le dernier film de Cédric Klapisch, Casse-tête chinois, dans lequel j'ai un joli rôle. Dans la foulée sera projeté le nouveau film de Jacques Doillon, Mes séances de lutte... Houlgate, la ville de mon enfance, avec son casino qui m'a fait rêver. Jacques Doillon qui m'a fait débiter dans le cinéma. Ce rôle que Klapisch m'a donné et qui est celui d'un éditeur, à la fois, donc, agent et producteur... Devant autant de coïncidences – mais y a-t-il des coïncidences ? – je ressens une curieuse impression. Comme si j'étais soudain confronté en cette fin d'après-midi d'automne à un condensé de ma vie.

Je retrouve ces maisons normandes si coquettes, si bien alignées, le bâtiment en briques du patronage où je suis monté sur scène la première fois, la petite gare dont je suis parti pour Paris, ces rues si droites qui mènent à la mer et semblent ne jamais se terminer, ou alors sur la ligne d'horizon... Je reconnais la superette de mes parents qui, en dehors de la peinture refaite à neuf, n'a pas changé mais est aujourd'hui un « Proxi Super ». Je revois, au premier étage, la fenêtre de ma chambre donnant sur l'étalage du fleuriste d'en face, qui est toujours là aussi. Je n'ai aucune nostalgie de cette époque. Au contraire. Dès que j'ai été en âge de quitter Houlgate, je n'ai eu de cesse de le faire. C'était trop petit, trop soigné, trop rangé. Tout y semblait écrit d'avance alors que je rêvais de pages blanches et de salles obscures, de feux de la rampe et de rideaux rouges. J'aspirais à plus d'inconnu, à plus d'inattendu, à plus d'aventure, à davantage de rencontres – et même, de danger. J'avais envie de choisir ma vie, de décider de mon destin.

En attendant la projection, je marche dans les rues de la ville. J'y croise des gens qui étaient à l'école avec mon frère et moi, et des anciens clients de mes parents. Je suis content de les revoir. Eux aussi. Ils ont vieilli. Moi aussi. Dans quelques mois, je vais avoir soixante ans. L'âge ne me fait pas peur. J'ai toujours aimé les chiffres ronds, mais soixante, quand même... On sait que l'appétit et le désir sont intacts, et pour longtemps encore, on sait qu'on a toujours de belles attentes et de grandes espérances, mais on comprend aussi qu'on vit un moment-charnière. C'est la première fois qu'on peut être sûr qu'on a plus vécu d'années que ce qu'il nous en reste, qu'on a plus accompli de choses qu'on ne pourra le faire... Est-ce pour cela que Muriel Beyer, de Plon, m'a proposé de raconter mes souvenirs, comme si le moment d'un premier bilan était venu ? J'ai toujours beaucoup aimé écouter des histoires – des histoires de théâtre et de cinéma. J'ai alors le sentiment de m'inscrire dans une chaîne dont l'origine remonte à la nuit des temps, et d'en être moi-même, à mon petit niveau, l'un des maillons. J'ai hésité lorsque Muriel Beyer m'en a parlé – on trouve toujours que c'est trop tôt, ce genre d'exercice, surtout lorsqu'on est encore et toujours dans le feu de l'action ! –, mais elle a su me convaincre que c'était désormais mon tour de raconter des histoires. De partager mon parcours et mon expérience. De tenter de faire aimer, comme je les aime, le cinéma et le théâtre, et ceux qui le font. D'essayer – sans rien taire bien sûr de mes doutes ni de mes erreurs – de transmettre, modestement, simplement, cet enthousiasme et cette passion qui sont mes moteurs, et peut-être d'éveiller ainsi des désirs, des curiosités, voire... des vocations ! De montrer, enfin, qu'on peut à la fois rêver sa vie et vivre la vie dont on rêve...

Pour remonter le fil du temps, j'avais besoin d'un interlocuteur. J'ai demandé à Jean-Pierre Lavoignat, que je connais depuis longtemps – bien que parallèles, nos chemins se sont souvent croisés lorsqu'il travaillait à Première puis à Studio Magazine –, de jouer ce rôle. Il m'a forcé régulièrement à prendre du temps pour regarder en arrière, il m'a posé des questions, je lui ai répondu. Puis, comme un acteur se glisse dans un personnage, il a été ma voix – et ma plume.

Si j'ai un peu hésité avant de me lancer dans cette moisson de souvenirs, j'ai tout de suite su, en revanche, le titre que je voulais leur

donner : Casino d'hiver. Sans doute est-ce un peu trop romanesque pour un livre autobiographique, mais lorsque je cherche au fond de ma mémoire quel a été le déclic de cette vie qui est la mienne, tout entière placée sous le signe du spectacle, c'est cette image-là qui me vient à l'esprit. Celle du casino d'Houlgate à la saison d'hiver. C'est un petit bâtiment blanc, tout en longueur, entre la plage et ce qui fut le Grand Hôtel. A côté des salles de jeu et du restaurant, il y a dans l'aile gauche un cinéma. Avec ses lignes pures et son avancée arrondie donnant sur la promenade, il évoque le second Empire, les crinolines et les débuts des bains de mer. Il est simple, modeste, mais élégant, et sa couleur blanche le fait ressortir sur le gris du Grand Hôtel, tellement immense derrière lui qu'on le dirait au pied d'une falaise ! L'hiver, lorsque j'étais adolescent, les rues d'Houlgate étaient désertes et le casino fermé. Sur ses murs blancs, les affiches des films de l'été avaient survécu à la fin des vacances. Mais elles étaient déchirées et battaient au vent, avant de disparaître en lambeaux dans la nuit. C'était d'une tristesse infinie. En même temps, la mélancolie que dégageait ce petit bâtiment fermé, abandonné, presque échoué sur la plage, avait le pouvoir d'éveiller mon imagination. Et je rêvais à ce qu'il avait été, pendant la belle saison. Un lieu qui avait vécu au rythme des films, des fêtes et des spectacles, où la vie était forcément plus belle, plus grande et plus excitante que la vie de tous les jours, où les gens étaient forcément plus beaux, plus séduisants et plus émouvants, un lieu dont il suffisait de pousser la porte pour se retrouver dans un autre monde, dont j'imaginai, non, dont je savais que, un jour, je ferais partie. En tout cas, c'est ce que je me racontais en passant devant le casino, l'hiver, et il n'y avait alors pas meilleur remède à la solitude, aux inquiétudes et aux chagrins...

I
LES ANNÉES D'ESPÉRANCE

1

Une singulière enfance

Tout petit déjà, je ne tenais pas en place. Même quand je ne marchais pas encore : il paraît qu'à Bois-Colombes, où je suis né, je partais à quatre pattes dans la rue, chez les voisins, ou au bureau de tabac en face dont la patronne m'avait pris en affection. A Versailles, où nous avons ensuite habité un an, mon père ayant eu la mauvaise idée de vendre sa crèmerie de Bois-Colombes et d'ouvrir pas loin du château une épicerie qui n'a jamais été une bonne affaire, j'ai disparu toute une journée, à la grande inquiétude de mes parents. Je devais avoir cinq ans. La police a été alertée, tout le monde m'a cherché. On pensait à un enlèvement. Mes parents me croyaient mort. J'avais simplement suivi un de ces clochards qui traînaient autour de la fontaine, sur la petite place derrière chez nous, dans le quartier Saint-Louis. Ce n'étaient pas encore des SDF, plutôt des marginaux qui avaient choisi de faire la route et de vivre libres, sans attaches. On m'a retrouvé le soir assis tranquillement dans un café, avec une petite fille de mon âge, en train d'écouter les histoires de ce clochard.

En fait, c'est à Houlgate, où mes parents se sont installés en 1960 – j'avais donc six ans – que tout a vraiment commencé. Comme si de renouer avec leurs racines avait tout d'un coup permis à mes parents de recouvrer leur équilibre et leur sens des affaires. Mon père et ma mère sont en effet nés en Normandie. Ma mère est la fille d'un paysan qui avait des terres et de l'argent. Une sorte de hobereau, grande gueule, très autoritaire, assez cultivé, maire par intérim pendant la guerre et gaulliste pur et dur ensuite. Il aurait préféré ne pas être paysan comme son père – mais à l'époque on ne choisissait pas. Il n'a jamais aimé ça et il s'est vengé sur ma mère en l'empêchant, à son tour, de faire ce qu'elle voulait : fonctionnaire à la poste

– à chacun son rêve d’ascenseur social. En revanche, mon grand-père paternel, un boulanger, était un type formidable, très sympathique, qui, à mon avis, avait de nombreuses maîtresses. Visiblement, il s’ennuyait avec ma grand-mère qui ne pensait qu’à prier. Il la trompait allègrement tout en lui faisant des enfants à tour de bras pour l’occuper. C’était une famille nombreuse, très chaleureuse, très conviviale. Aux réunions familiales, il y avait souvent une certaine madame Anfray, amie de mon grand-père, et je me souviens d’avoir demandé un jour : « C’est qui ? Sa deuxième femme ? » – on m’avait vite ordonné de me taire. Mon père était le plus jeune des enfants. Tous mes oncles ont été emmenés en captivité pendant la guerre, lui est resté en Normandie. Il a été placé dans une boulangerie à Saint-Martin-des-Besaces. Et c’est là qu’il a rencontré ma mère, « dans le bourg », comme on disait. Ils sont tombés amoureux au grand dam de mon grand-père qui ne voulait absolument pas que sa fille épouse un boulanger. Je crois aujourd’hui que, s’il a cédé, c’est parce que ma mère était enceinte. Je l’ai compris il y a trois ou quatre ans seulement lors d’une conversation entre mon père et ma mère. C’était émouvant de les entendre se livrer ainsi à demi-mots. Mon grand-père maternel était tellement furieux contre sa fille – et tordu ! – qu’il a mis ma grand-mère enceinte, si bien que j’ai un oncle qui a le même âge que ma sœur.

Mes parents ont d’abord été boulangers à Rouvray-Saint-Denis, puis mon père a eu un souci de santé aux yeux qui l’a empêché de continuer à travailler la farine, et ils sont partis ouvrir une crèmerie à Bois-Colombes, qui a tout de suite très bien marché. C’est là, chez nous, à la maison, que nous sommes nés, mon frère jumeau et moi, le 5 février 1954. Je suis né le second après Daniel, je suis donc l’aîné selon la règle des jumeaux qui veut que le second apparue soit le premier conçu. Pour ma sœur Sophie, de sept ans notre aînée, cela a été un drame. Elle qui, jusque-là, était en bonne fille unique le trésor de la famille, le cher amour de ses parents, a dû partager cette affection non pas avec un mais avec *deux* frères d’un coup ! C’en était trop pour elle. Comme Daniel était le plus chétif, le plus fragile, qu’il était souvent malade, elle l’a choisi lui, contre moi. C’est la vie. En même temps, c’est grâce à elle que j’ai découvert un peu plus tard « Salut les copains », l’émission d’Europe 1 qu’elle écoutait tous les jours, puis le journal que je ne cessais de feuilleter en rêvant sur les photos de Jean-Marie Périer. Je lui dois cela, même si c’était chaque fois un combat homérique pour pouvoir écouter sur *son* Teppaz *mes* disques de Sylvie Vartan. Sophie et moi, nous

avons toujours eu des rapports complexes, et elle a souvent été dure avec moi. On se construit aussi en réaction contre ce qui nous blesse : finalement, comme on dit, tout ce qui ne nous détruit pas nous rend plus fort. Mais quand d'autres cherchent leur père ou leur frère, je réalise que je n'ai cessé, moi, de me chercher une sœur. D'où ces rapports proches, intenses, évidents, presque fraternels justement, avec Nathalie Baye, Sylvie Vartan, Marlène Jobert, Béatrice Dalle...

Après la mauvaise expérience de Versailles, où mon père avait voulu s'installer pour changer d'air, pour vivre dans une ville plus chic, mes parents ont finalement trouvé une supérette à Houlgate qui s'appelait La Normande et où ils vendaient de tout. Ils n'étaient plus propriétaires, seulement gérants, mais au moins le commerce tournait. D'autant qu'à la saison d'été la population était multipliée par vingt. Le temps qu'ils s'installent, mon frère et moi avons été envoyés quelques mois chez une de nos tantes, une sœur de mon père qui était grainetière à Vire. Nous y sommes même allés à l'école. C'est là que je me suis fait mordre par un chien. C'est le docteur Drucker qui a recousu ma plaie. Le père de Michel ! Lequel Michel Drucker devait, peu de temps après, commencer sa carrière de journaliste sportif à la télévision. J'ai alors demandé à son père qu'il m'obtienne une photo dédicacée. Ma première photo dédicacée de star a donc été celle de Michel Drucker ! Michel et moi, nous nous sommes retrouvés tous les deux à Vire dernièrement, le temps d'une conférence. C'était le retour des deux enfants du pays.

Comme mes parents étaient débordés l'été, nous étions séparés, mon frère et moi. Si bien que nous n'avons jamais été des jumeaux fusionnels – déjà, nous étions des « faux jumeaux » –, mais plutôt des frères « normaux », à la fois rivaux et complémentaires, proches, affectueux, mais pas intimes. Mon frère n'aimant pas la campagne, il a été envoyé à Vire chez ma grand-mère paternelle qui passait son temps à l'église, et moi, chez mon grand-père maternel à la réputation terrifiante. Là, ô surprise, je me suis très bien entendu avec cet homme autocrate, voire démoniaque. Il faut dire que chez lui il y avait la télévision. Ce n'était pas encore si courant à l'époque, surtout dans les campagnes. Lui l'avait achetée parce qu'il voulait voir le général de Gaulle ! Mais il regardait tout le reste aussi. Il me disait : « Viens t'asseoir à côté de moi... » Il n'y avait alors qu'une chaîne. Ensemble, nous regardions tout ce qui passait. Je me souviens d'avoir été

très impressionné alors par une danseuse blonde, magnifique : Tessa Beaumont qui, plus tard, veillerait sur les premiers pas de Patrick Dupond... C'est donc grâce à ce grand-père peu aimable que j'ai découvert la télé et tout ce qui allait avec : les feuillets – on ne disait pas encore les séries –, les variétés, le divertissement, mais aussi les actualités, les grands événements du monde. Une révélation.

Lorsque, enfin, nous avons vécu tous ensemble à Houlgate, mon frère, toujours plus chétif, plus fragile, plus solitaire, plus mélancolique, était au centre des attentions de toute la famille. D'autant qu'il avait eu une néphrite et avait dû être opéré. Personne ne s'occupait de moi et, finalement, cela m'arrangeait. J'étais libre. J'en profitais pour partir, pour aller et venir, dans la rue, dans les magasins, chez les voisins. Je me demande d'ailleurs si le nom de la société de production – Mon Voisin Productions – que j'ai créée avec Michel Feller en quittant Artmedia en 2006 ne vient pas de là ! Je me souviens que je passais ainsi beaucoup de temps dans une petite boutique, une sorte de mercerie, à côté de l'épicerie de mes parents. Je regardais les échantillons de tissu, je les touchais, je m'amusais à les classer par couleur... La mercière avait deux filles, deux blondes magnifiques. Un jour, on a découvert que l'une des deux qui travaillait dans un bar à Caen était... une prostituée ! Cela a provoqué un scandale, et je n'ai plus eu le droit d'y aller. J'aimais aussi rejoindre ma mère le soir au magasin et jouer au marchand à ses côtés. Elle était la confidente de ses clientes, et j'adorais les écouter, mine de rien, raconter leur vie.

Il y a toujours eu de bonnes fées pour se pencher sur mon berceau. A Bois-Colombes, où leur petit commerce marchait bien, mes parents avaient une bonne : Yvette. Elle était venue de Normandie pour s'occuper de nous. Comme ma mère consacrait l'essentiel de ses journées au magasin et à mon frère, je restais très souvent avec Yvette. Je la trouvais belle. Elle rêvait en lisant *Nous Deux* dont elle me racontait la plupart des histoires. Et je rêvais à mon tour... C'est au fond la première femme, la première actrice que j'ai aimée ! Elle me donnait ses flacons de parfum lorsqu'ils étaient vides. J'aimais les renifler, je n'arrêtais pas de m'amuser avec, de les ouvrir, de les fermer – jusqu'au jour où j'ai failli avaler un bouchon et m'étouffer. Ma mère les a alors tous jetés !

A Houlgate, la bonne fée a été une cliente de mes parents. On l'appelait Mademoiselle Gisèle. Elle avait été mannequin chez Molyneux et conduisait une Alfa Romeo bleue décapotable. La beauté incarnée. Elle avait posé pour *Jours de France*. J'avais découpé ses photos et je les avais collées dans un cahier. Elle m'aimait beaucoup et me faisait faire des tours dans sa voiture. Cela énervait ma sœur, mais ma mère était rassurée : je passais mes journées avec un mannequin – on ne disait pas encore « top model » ! Je crois que c'est d'elle que m'est venue, peu de temps après, l'envie de jouer avec des poupées Barbie, de les habiller, de leur inventer et de leur fabriquer des robes – j'avais même appris à coudre ! Je me disais que plus tard, moi aussi, je travaillerais dans la mode. Une autre cliente de mes parents, madame Lemorvan, s'occupait de nous aussi l'été, parce que nos grands-parents ne pouvaient pas nous garder pendant deux mois entier. Elle nous emmenait à la plage avec ses enfants. Parisienne, elle aussi adorait la mode et le spectacle, lisait *France Dimanche* et était au courant de tous les potins sur les acteurs et les chanteurs. Nous ne la quittions pas d'une semelle.

Puis il y eut ma marraine, Jeannette. C'était une amie de mon père, la nièce, je crois, de cette madame Anfray qui était la maîtresse de mon grand-père. Elle était venue vivre chez eux durant la guerre parce qu'il était plus facile de manger à sa faim en Normandie qu'à Paris. Elle avait ensuite épousé un homme qui est devenu maire du 12^e arrondissement. Mes parents l'avaient choisie pour être ma marraine. Elle m'aimait beaucoup. Je pense qu'elle se sentait toujours redevable de ce qu'avait fait pour elle la famille de mon père pendant la guerre. Ma marraine avait de l'argent et me couvrait de cadeaux, alors que celle de mon frère, de famille plus modeste, ne pouvait en faire autant. Marraine aimait le spectacle et les artistes. Bien qu'elle eût deux fils, plus âgés que nous, elle aimait passer du temps avec moi et me faire partager ses plaisirs. M'emmener à Paris chaque fois que c'était possible, par exemple – j'ai même assisté à un défilé de mode. Elle a été extraordinaire pour moi. Comme si elle avait tout de suite compris ce que j'étais, ce que j'aimais, ce pour quoi j'étais fait.

C'est elle qui, pour mes dix ans, en guise de cadeau d'anniversaire, m'a emmené à Paris voir Sylvie Vartan à l'Olympia. C'était un programme éclectique qui, au milieu d'attractions diverses, mélangeait les vedettes du moment : Pierre Vassiliu qui venait de remporter un énorme succès avec sa

chanson « Armand », Trini Lopez, grande vedette internationale grâce à son « If I Had a Hammer » (le futur « Si j'avais un marteau » de Claude François), Sylvie donc, et les Beatles, en pleine explosion. C'était en février 1964. Nous avons pris le train de Deauville à Paris et je n'en revenais pas de me trouver là. A Paris ! A l'Olympia ! C'était la plus grande salle de spectacle que j'avais jamais vue. (Quand j'y suis retourné des années plus tard, j'ai réalisé qu'elle était bien moins grande que dans mon souvenir.) Nous étions très bien placés, dans les premiers rangs. Il y a beaucoup de discussions, aujourd'hui encore, sur la place de Sylvie dans le spectacle – passait-elle en premier ou en dernier ? En tout cas, moi, le soir où je l'ai vue, il y avait d'abord eu des attractions, Pierre Vassiliu, Trini Lopez, l'entracte, puis Sylvie qui a chanté six chansons, et enfin les Beatles. Leurs fans étaient tellement impatients de les voir qu'ils hurlaient, sifflaient, trépignaient, gâchant quasiment le tour de chant de Sylvie. Obligé de jouer des coudes pour voir mon idole, j'étais hors de moi. Si bien que, lorsque ma marraine m'a demandé, après sa dernière chanson, si je voulais rester après le deuxième entracte pour « les Bé-a-teules », comme elle disait, je lui ai répondu non. Je suis donc le seul à être allé à l'Olympia ce soir-là et à avoir raté les Beatles !

Dès que j'ai entendu Sylvie, j'ai été fou d'elle. J'ai dû la voir pour la première fois à la télévision, chez mon terrible grand-père maternel, chanter « Le locomotion ». Je l'ai tout de suite trouvée magnifique. Ensuite, au prix de belles bagarres avec ma sœur, je l'écoutais sur Europe 1. Le premier disque que j'ai acheté en 1963, j'avais donc neuf ans, était son 45 tours, « En écoutant la pluie ». Les autres titres, c'étaient « Avec moi » et « Mon ami ». Je l'ai toujours. Pourquoi Sylvie plus que les autres ? Je ne sais pas, au fond. Peut-être simplement parce que... c'était elle et parce que c'était moi ! Sheila, je la trouvais un peu ordinaire, Françoise Hardy un peu molle. Sylvie était entre les deux. J'aimais sa voix grave, j'aimais ses chansons, je l'aimais, elle. Elle était belle, blonde, glamour. Elle était star. Elle était *ma* star. J'achetais tous ses disques, je découpais et collectionnais ses photos. Je lui ai même écrit pour lui dire combien je l'aimais.

J'ai toujours apprécié les variétés, le divertissement, le spectacle et, tout aussi naturellement, j'ai toujours eu envie de faire partie de cet univers-là. Je me souviens que, enfant, on m'avait emmené voir un spectacle de marionnettes avec Guignol et Gnafron. Lorsque l'un des deux, je ne sais

plus lequel, avait demandé si quelqu'un dans la salle était capable de venir lui casser la figure, je n'avais pas hésité une seconde : j'étais monté sur scène et avais arraché la marionnette des mains de son manipulateur ! Je me souviens aussi d'avoir fait un tabac au patronage en chantant, déguisé en Dalida, « Le petit Gonzales ». Je devais avoir huit ou neuf ans. Le curé qui s'occupait du patronage était un type étonnant. L'abbé Loudière avait la réputation d'avoir des maîtresses, ce qui ne l'empêchait pas d'être quasiment fanatique. Il prononçait des prêches interminables dans lesquels il s'en prenait aux fidèles en leur reprochant de ne pas être de bons chrétiens. Le jour où les enfants faisaient leur communion privée, il avait ainsi pour habitude de demander aux parents de lever la main pour vérifier lesquels étaient présents ! Lorsque j'ai fait la mienne, je l'avais prévenu que ma mère, retenue au magasin, ne pourrait pas être là, mais, à la dernière minute, elle avait pu s'arranger. Lorsqu'il l'a vue, il l'a prise en exemple publiquement : « Voyez, cette femme travaille dur et pourtant, elle est quand même venue. » Ni elle ni moi n'étions très à l'aise...

Je me souviens aussi de « La tournée des idoles » au casino d'Houlogate avec Hervé Vilard et Michèle Torr, de « La tournée des Lionceaux » avec Herbert Léonard, et puis, quelques années plus tard, du « Podium d'Europe 1 », ce spectacle de variétés qui accompagnait le Tour de France. Les soirées étaient gratuites, mais comme mes parents avaient accepté de mettre des affiches du « Podium » dans leur magasin, ils avaient reçu des laissez-passer qui permettaient d'être bien placés. Il y avait eu deux spectacles, je crois, l'un avec Jean-Jacques Debout, Nancy Holloway et Frank Alamo, et un autre avec Jean-Jacques Debout et Dalida, qui portait une très belle robe blanche mais... je lui préférais à l'époque Sylvie Vartan, qui était plus de ma génération – cela a toujours été un point de raillerie entre Orlando, le frère de Dalida, et moi ! Pour rien au monde je n'aurais manqué un de ces spectacles de variétés. Lorsqu'ils étaient annoncés, je les attendais avec fébrilité.

De la même manière, j'ai le sentiment que le cinéma a toujours fait partie de ma vie. D'abord grâce à ces romans-photos que lisait Yvette, notre bonne, et aussi grâce à ces magazines comme *Mon film* ou *Cinémonde* qu'achetait ma tante, l'épouse du frère de ma mère. C'était une très belle femme qui ressemblait à Gina Lollobrigida. Ma mère n'accrochait pas vraiment avec elle. Moi, elle me faisait rêver. Il suffisait, le soir, de tourner

les pages de ces revues dont les héroïnes étaient sublimes et où les hommes avaient des dents blanches et parfaites pour se retrouver ailleurs, dans un autre monde... Plus tard, j'ai acheté moi-même *Ciné Revue*. Je n'étais pas à l'âge où on lit *Les Cahiers du cinéma* ou *Positif*. Et *Première* et *Studio* n'existaient pas encore. Il y avait à Houlgate un magasin de journaux, cadeaux, papeterie, où la patronne, madame Agron, me mettait aussi de côté les disques de Sylvie Vartan en attendant que j'aie l'argent pour les acheter. J'y feuilletais *Ciné Revue* dont la photo de couverture était, une semaine sur deux, une starlette en maillot de bain. Des jeunes femmes dont les noms ne disent plus grand-chose aujourd'hui, sauf... à quelques fanatiques ! Belinda Lee, Sylva Koscina, Elsa Martinelli, Senta Berger... Madame Agron connaissait bien mes parents. Elle était très stricte, un peu pète-sec même, et me disait : « Allez, file, ce n'est pas un journal pour un gamin de ton âge ! » J'avais presque honte, alors je marchais jusqu'à Dives-sur-Mer, qui était à quatre kilomètres, pour acheter *Ciné Revue* sans affronter son regard !

Le premier film que j'ai vu, c'est *Babette s'en va-t-en guerre*, de Christian-Jaque, avec Brigitte Bardot, Jacques Charrier et Francis Blanche, l'hiver 1959. J'avais cinq ans ! Je me souviens aussi, alors que nous habitons Bois-Colombes, d'être passé un jour dans une rue de Paris où se tournait un film. J'ai appris ensuite qu'il s'agissait de *L'Affaire d'une nuit*, d'Henri Verneuil, avec Pascale Petit, Pierre Mondy et Roger Hanin, je devais avoir six ans. Nous regardions, impressionnés. Je crois même qu'on a demandé à mon père de faire un peu de figuration. Moi, j'étais fasciné. Surtout par Pascale Petit que j'ai immédiatement trouvée très troublante. Ensuite, parmi les films qui m'ont marqué à cette époque-là, il y a eu *Le Jour le plus long*, parce que, d'une certaine manière, c'était l'histoire de mes parents. Quelques années plus tard, j'ai vu *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, de Vincente Minnelli, et *Le Cardinal*, d'Otto Preminger, avec Romy Schneider, et j'ai réalisé alors que la guerre n'avait pas eu lieu qu'en Normandie !

L'hiver, à Houlgate, il n'y avait rien. Le casino était fermé. Dans le brouillard, avec ses affiches en lambeaux, battues par le vent, il devenait presque fantomatique. C'était infiniment triste. Heureusement, mes parents nous emmenaient souvent au cinéma à Caen ou à Deauville voir les films des acteurs qu'ils adoraient : Jean Gabin et Fernandel. J'ai vu ainsi *La Cuisine au beurre* avec Fernandel, Bourvil et Claire Maurier, et *L'Age ingrat*, avec Gabin, Fernandel et Marie Dubois (que je rencontrerai plus tard

puisqu'elle était l'épouse de Serge Rousseau avec qui j'ai travaillé à Artmedia), tous deux de Gilles Grangier. Ma sœur, qui avait voulu aller à l'école libre, au lycée Marie-Joseph à Trouville, était d'ailleurs copine avec les filles de Gabin, Florence et Valérie, et je me souviens, alors que j'avais accompagné mon père venu la chercher un vendredi soir, d'avoir vu Gabin les attendre, impérial et silencieux, dans sa Mercedes. Nous, nous étions dans notre Aronde qui était garée de l'autre côté de la rue. C'est le premier monstre sacré que j'ai vu « en vrai ». Pour l'enfant que j'étais, c'était déjà un vieil homme. Ce n'est que plus tard que j'ai réalisé à quel point il était un acteur immense. J'ai failli le voir jouer. En effet, quelques scènes d'*Un singe en hiver* ont été tournées à Houlgate, au Centre d'orientation, sur la colline des Vaches noires. Lorsque je l'ai appris, j'ai couru pour assister aux prises de vues mais je suis arrivé trop tard. Le tournage était terminé. J'étais terriblement déçu. Il n'y avait plus rien sauf la petite maison, construite spécialement pour le film. J'y suis entré et... il n'y avait rien ! C'était juste une coquille vide, un décor. C'est là que j'ai compris qu'on pouvait filmer les extérieurs à un endroit et les intérieurs à un autre.

En revanche, j'ai vu, mais de loin, depuis les fenêtres du lycée Maurois de Deauville, un ancien hôtel qui a été rasé depuis, et qui donnait alors sur la mer, le tournage d'*Un homme et une femme*. La scène de la Mustang qui arrive sur la plage. Je voyais des projecteurs, des gens qui s'agitaient... J'étais comme un papillon attiré par la lumière. Tellement fasciné que j'ai été collé le jeudi suivant pour inattention. Ce n'est que quelques jours plus tard, en lisant *Ouest-France*, que j'ai appris que les acteurs aperçus s'appelaient Anouk Aimée et Jean-Louis Trintignant, et que le metteur en scène était un jeune homme de vingt-huit ans : Claude Lelouch. Or, il se trouve que sa mère était une bonne cliente de mes parents, et sa sœur, Martine, une copine de la mienne. Madame Lelouch était une femme adorable. Très belle, les yeux clairs, un peu ronde, elle avait une maison entre Villers-sur-Mer et Houlgate. Elle avait dit à ma mère que son fils faisait du cinéma. Du coup, chaque fois que mon père allait livrer les courses chez les Lelouch, je l'accompagnais, espérant le voir. Je l'ai effectivement aperçu un jour avec une fille brune aux yeux bleus, très belle : Janine Magnan, l'héroïne d'*Une fille et des fusils*, un de ses premiers films, qu'il avait tourné dans son jardin.

Depuis que la télévision avait fait irruption dans ma vie, je ne m'en lassais pas. C'était quelque chose de colossal. J'allais la voir au patronage le dimanche après-midi, chez le curé. Nous regardions l'émission de Claude Santelli, « Le Théâtre de la jeunesse », des téléfilms adaptés des grands classiques, puis le film qui suivait et qui était souvent un western. Nous, nous n'avons eu la télé qu'en 1966, pour Noël. Je n'ai plus manqué alors aucune émission de divertissement ou de variétés, aucun feuilleton. J'aimais terriblement *Vive la vie*, l'histoire d'un veuf venu, avec ses trois enfants, s'installer chez sa sœur. J'en connais encore la distribution par cœur : Daniel Ceccaldi, Claire Maurier, Orlane Paquin, René Lefèvre, Danielle Volle... Jean-Charles Tacchella avait participé au scénario, et des gens comme Xavier Gélin et Patrick Dewaere y faisaient leurs débuts. J'aimais beaucoup aussi *Seule à Paris*, avec Sophie Agacinski, Pierre Santini, Maria Pacôme, les aventures d'une jeune provinciale qui quittait ses parents pour devenir étalagiste à Paris, et *Quand la liberté venait du ciel*, avec Geneviève Grad que j'adorais. C'était la blonde classique. Je l'avais découverte dans *Le Capitaine Fracasse* et j'étais devenu fou d'elle. Et dans les trois premiers *Gendarme...*, elle jouait la fille de Louis de Funès. Bien sûr, j'étais un grand fan de *Rue barrée*, avec Marlène Jobert et Jean Champion. Jean Cosmos avait coécrit le scénario et François de Roubaix signé la musique. Je regardais tout, je collectionnais tout, je découpais les articles et les photos de *Télé 7 Jours*, *Ciné Revue* et *Salut les copains* que je volais à ma sœur, et je les collais dans des cahiers qui, en quelque sorte, me tenaient lieu de journaux intimes. Avec mon frère, nous avons investi le grenier de notre maison d'Houlgate. Il y faisait son théâtre de marionnettes – ses premiers pas de dramaturge et de metteur en scène ! – et moi j'y entreposais mes trésors. C'était notre caverne d'Ali Baba.

J'ai toujours eu le sentiment d'être différent. Je n'aimais pas les mêmes choses que la plupart des garçons de mon âge, je n'aimais pas le sport, je n'aimais pas le foot, je n'aimais que la télé, la chanson et le cinéma. Je rêvais d'être un artiste. J'avais plus de copines que de copains. J'avais même réussi au patronage à rester dans l'équipe des filles plutôt que dans celle des garçons ! Ce n'est pas du tout que je rêvais d'être une fille – au contraire, même. C'est juste que je m'amusais davantage avec elles. On faisait des spectacles, on faisait les fous avec les costumes. Je me souviens d'avoir joué Trissotin dans *Les Femmes savantes*. J'étais une sorte de chef

de bande, voire de maître de ballet ! Personne ne se moquait de notre petit cheveu sur la langue, à mon frère et à moi. Cela renforçait notre singularité. Comme nous étions plutôt doués, on nous laissait tranquilles. Mon frère était d'ailleurs bien meilleur que moi à l'école. Il était carrément brillant. A dix ans, il achetait *Paris Match* quand moi je lisais *Salut les copains* et *Télé 7 Jours*. Il était dans la réflexion, j'étais dans le divertissement. Il était la tête, j'étais le cœur. Daniel a très vite sauté une classe et pris sur moi une année d'avance. Cela m'a permis d'être enfin premier, et non plus deuxième ! Les gars de ma classe me trouvaient original, je les faisais rire, je leur donnais du rêve, d'une certaine manière. Du coup, il y avait de leur part une sorte de respect.

C'est à l'école primaire que je suis tombé amoureux pour la première fois. D'un garçon. Sans même savoir ni comprendre ce que ça voulait dire. Je me souviens encore de son nom : Jean-Marc Pré. C'était un fils de divorcés – une rareté à l'époque. Ses parents ne pouvant pas s'occuper de lui, ils l'avaient mis en pension dans une famille à Houlgate. Tout le monde le regardait comme un pestiféré. Je m'étais attaché à lui, et prenais toujours sa défense. C'était mon ami. Ce n'était pas du tout de l'ordre du désir, seulement de l'affection. Je passais tout mon temps avec lui. Il me faisait penser à un Steve McQueen jeune. Il était blond, il avait une très jolie tête, il rougissait très vite... Je ne l'ai jamais revu, je me demande ce qu'il est devenu.

Mon deuxième émoi amoureux, sensuel même, je l'ai eu au collège. Avec un prof de maths, monsieur Hauttement. Je n'aimais pas beaucoup cet établissement de Dives-sur-Mer. Je n'y étais pas très heureux, peut-être parce que, justement, je me sentais loin de mon univers. C'était très dur, tous les élèves avaient l'air d'être bas du front, de n'avoir rien à faire de rien. A Dives-sur-Mer, il y avait les usines métallurgiques Tréfinmétaux. Dives était une enclave communiste, encadrée par les villes très bourgeoises d'Houlgate et de Cabourg. Avec tous ces pavillons identiques alignés, on se serait cru dans le Nord, au milieu des corons. Le seul avantage, c'était qu'on avait le droit – mieux, le devoir ! – d'aller entendre tous les chanteurs communistes : Isabelle Aubret, Guy Béart, Colette Magny... Il y avait aussi, près de l'usine, un cinéma assez décrépi où ne passaient quasiment que des péplums comme *Le Colosse de Rhodes*, *Maciste contre Zorro*, *Hercule contre Moloch* (avec Geneviève Grad !), des films d'horreur et autres séries Z du même genre, dont, bien entendu, j'étais fou ! Mes parents

ne voulaient pas trop que j'y aille. Ils trouvaient que c'était malfamé. D'abord parce que c'était communiste ! Et puis parce que ces films étaient considérés non pas comme érotiques, mais quand même... Les actrices y étaient toujours assez dévêtues. Avec ceux de Gabin et Fernandel, les favoris de mes parents, ce sont tous ces films-là qui ont forgé ma culture cinématographique. C'est dire si elle est avant tout populaire... Donc, au collège de Dives-sur-Mer, j'ai eu un professeur de mathématiques dont la beauté était foudroyante, ou en tout cas dont la beauté m'a foudroyé ! Evidemment, j'étais nul en maths et j'essayais de faire des progrès juste pour lui plaire. Ce n'était pas très efficace. Ni pour les maths ni pour la séduction. Il me détestait, ou plutôt il entretenait avec moi des rapports sadomasochistes étranges. Je me souviens qu'il m'avait fait m'agenouiller sur une règle de métal un jour où j'avais été particulièrement mauvais. Pourtant, je ne lui en voulais pas. Il me troublait, il m'attirait. Avait-il senti que j'étais homosexuel avant même que je sache que ça existait ? Etait-il homosexuel lui-même ? Lorsque je l'ai revu à la fin des années 1970 un jour où j'étais allé voir mes parents à Houlgate, alors que cela commençait à marcher pour moi, je lui ai demandé s'il avait des enfants, il m'a répondu non, et il a ajouté : « J'ai été un peu dur avec vous, n'est-ce pas ? » Lui aussi donc, cela l'avait marqué.

Je ne suis pas resté très longtemps à Dives-sur-Mer. Ensuite, je suis entré au lycée de Deauville. Mon frère m'avait précédé, si bien que, dès que j'arrivais dans une classe, les profs me demandaient si j'étais aussi doué que lui ! Autant je n'ai pas aimé le collège de Dives-sur-Mer, autant je me suis vite plu au lycée de Deauville où j'allais en bus tous les matins. Même si les premiers jours le changement a été très violent. J'étais intimidé parce qu'il y avait beaucoup de monde, et aussi de nombreux jeunes gens riches. C'est à Deauville en effet que j'ai compris, sinon la lutte des classes, du moins la différence entre les classes sociales, et que j'ai découvert la vraie richesse. A Houlgate, l'hiver, il y avait surtout des gens simples, des ouvriers, des gardiens d'immeubles ou de villas. Déjà, nous, fils de petits commerçants, nous sentions une légère différence. Mais à Deauville, nous avons l'impression d'entrer dans un autre monde. Et il ressemblait à ce que je voyais à la télévision. Là, plus personne ne portait de blouses grises. Deauville était alors en plein bouleversement : les résidences remplaçaient les villas, et les commerçants qui avaient fait fortune dans le Sentier à Paris

commençaient à investir la côte. Il y avait de l'argent, de l'aisance, des facilités...

C'est au lycée de Deauville que j'ai fait l'une des rencontres qui a le plus compté dans ma vie. Une prof de français, madame Schœnfeld. Encore une bonne fée. Je la vois toujours. Elle habite désormais dans le Midi et, chaque fois que je descends à Cannes, je m'arrête pour déjeuner avec elle. A plus de quatre-vingts ans, elle est toujours merveilleuse. Issue d'une famille juive assez fortunée qui avait réussi dans le prêt-à-porter, elle était fille mère, ce qui à l'époque était extrêmement mal vu. Est-ce pour cela qu'elle avait quitté Paris où elle enseignait dans un lycée important et était venue s'installer à Deauville, ou est-ce simplement parce qu'elle en avait assez de la capitale ? En tout cas, dès son arrivée, elle a annoncé qu'elle voulait ouvrir un club de théâtre. Je n'étais pas son élève mais j'ai été un des premiers à m'y inscrire. Elle nous faisait rêver en nous racontant ses soirées à la Comédie-Française. La première pièce qu'elle a montée était *La Poudre aux yeux*, de Labiche. J'y tenais un beau rôle. On était loin des spectacles du patronage d'Houllgate ! Elle nous faisait travailler le texte, nous avions de vraies répétitions. Et nous partions même en tournée. Dans le cadre d'un échange entre villes, nous sommes en effet allés jouer *La Poudre aux yeux* à Braunschweig, en Allemagne. C'était la première fois que je quittais la France. On a voyagé toute la nuit, c'était l'époque des premiers flirts...

Intellectuellement, madame Schœnfeld m'a fait faire un bond énorme. Elle m'a poussé à lire. Grâce à elle, j'ai tout d'un coup lu autre chose que *Télé 7 Jours*, *Ciné Revue* et *Salut les copains*. Au fil des ans, j'ai découvert Anouilh, Maurois, Camus, Sartre. D'ailleurs, la dernière année, en terminale, on a monté *Huis clos*. *Huis clos* au lycée de Deauville, c'était presque de la provocation ! Même si Mai 68 était passé par là. Je jouais Garcin, j'en ai de très bons souvenirs. Avec ses tuniques bariolées qui la faisaient ressembler à une hippie revenant d'Inde, madame Schœnfeld était un personnage incroyable. Je l'aimais beaucoup. Elle avait subitement une passion absolue pour un des élèves, puis s'en désintéressait aussi vite. Cela causait des drames. Je me souviens d'un beau garçon dont elle s'était entichée bien qu'il fût de droite. Je l'ai revu des années plus tard à la Brasserie de l'Alma, en bas des bureaux d'Artmedia. Il déjeunait avec...

Jean-Marie Le Pen ! Je me suis caché, ayant peur qu'il ne me reconnaisse et ne m'appelle à leur table.

Même au lycée de Deauville, bourgeois par excellence, Mai 68 avait fait l'effet d'une onde de choc. Tout bougeait autour de nous, il y avait eu des manifs, des assemblées générales, des débats à n'en plus finir. Mon frère, toujours en avance sur moi, flirtait déjà avec les trotskistes et découvrait Herbert Marcuse. Moi, je devenais rebelle, gauchiste, proche de la Ligue communiste. Oubliée, Sylvie Vartan ! Place à Francesca Solleville, à Pia Colombo, à Colette Magny... Maxime Le Forestier était devenu ma référence. Quand je ne faisais pas du théâtre, je passais l'essentiel de mon temps avec une bande de gauchistes qui rêvaient d'inventer un monde nouveau. L'un d'eux, Daniel Cabieu, très intelligent, très fin, était un peu notre conscience politique. Il nous a fait lire Marx et Hegel. L'engagement politique était tout pour lui. Il a d'ailleurs été plus tard président de l'Unef-ID à Caen, responsable de la Ligue communiste révolutionnaire, et a été un des principaux animateurs du mouvement des lycéens contre le projet Devaquet en 1986, avant de mourir d'un cancer à quarante-neuf ans en octobre 2002. Je me souviens d'un autre, tout aussi génial et inspiré, qui était fou de peinture : Philippe Vasseur. Il se trouve qu'il y a cinq ou six ans, en passant rue de Seine, j'ai été comme happé par un tableau dans la vitrine d'une galerie de peinture. Un homme assis, à peine esquissé semblant surgir d'un rêve. Je pousse la porte et me renseigne sur le peintre. On me répond qu'il s'appelle... Philippe Vasseur ! Je me dis que ça ne peut pas être le même. Le hasard serait trop énorme. La galeriste me précise qu'il est de Trouville. C'est forcément lui. J'insiste alors pour qu'elle l'appelle : « J'étais au lycée avec lui. » Elle a fini par céder. C'était drôle de se reparler quarante ans après. J'ai acheté son tableau le jour où nous avons été sûrs d'avoir le financement pour tourner *Joueuse* de Caroline Bottaro, avec Sandrine Bonnaire, un des premiers films que j'ai produits. Il est chez moi, j'adore ce tableau. Depuis, je lui en ai acheté un autre.

Dès que j'ai eu quatorze-quinze ans, j'ai travaillé l'été chez mes parents pour gagner un peu d'argent. Je faisais d'ailleurs doubler la clientèle de la boutique parce que les gens me trouvaient sympa, que je les amusais et... que je rajoutais toujours un abricot au kilo qu'ils avaient acheté. Ma mère me disait : « Arrête, on va faire faillite ! » Je lui disais : « Non, on ne va pas

faire faillite puisqu'en rajoutant un abricot tu gagnes des clients ! » Mon frère, lui, n'avait que mépris pour le petit commerce. Il préférait travailler au Régate Club de Dives-sur-Mer, au port de plaisance. Il adorait la mer, et moi, j'étais au magasin où j'avais – déjà ! – *mes* clients ! Un de mes meilleurs copains de l'époque s'appelait Jérôme Pineau. Ils étaient deux frères, Jérôme et François. Jérôme était beau comme un personnage de Botticelli, François était plutôt mal dans sa peau. Je suis devenu ami avec Jérôme, et mon frère avec François, qui était plus intellectuel. Quand j'ai réalisé que leur père était Alain Quercy, ça a fait tilt ! Je me demande aujourd'hui si je ne suis pas tombé amoureux du fils pour rencontrer le père ! Alain Quercy avait alors la quarantaine et une belle tête. Il avait été acteur, avait joué dans *Les Derniers Jours de Pompéi* de Marcel L'Herbier et dans *Les Aristocrates* de Denys de La Patellière, *Le Secret du chevalier d'Eon* de Jacqueline Audry, et même dans le *Landru* de Chabrol. Il était aussi scénariste et travaillait avec Louis Grospierre, réalisateur de feuilletons chic pour la télé. Ils venaient de faire *Une autre vie*, avec Corinne Marchand, et *Le Temps de vivre, le temps d'aimer*, avec Jean-Claude Pascal qui chantait la chanson du générique écrite par Michel Legrand. Alain Quercy venait d'une grande famille. Il était le fils de Christian Pineau, déporté, résistant – il avait été, disait-on, le dernier à avoir vu Jean Moulin vivant – et ministre des Affaires étrangères de 1956 à 1958, au moment de l'affaire du canal de Suez. L'épouse d'Alain Quercy avait vécu avec Léopold Marchand, qui avait été l'ami fidèle de Colette, avec laquelle il avait notamment écrit l'adaptation théâtrale de *Chéri*. Elle était assez amère, un peu marquée par la vie, et lui en voulait encore de l'avoir abandonnée du jour au lendemain avec ses deux fils. Elle vivait avec eux dans une très grande villa à côté de Pont-l'Évêque. Il venait les voir de temps en temps. Elle m'appréciait parce qu'elle avait compris que j'étais fan de spectacle, de littérature, de théâtre, de cinéma. Elle a toujours été bienveillante à mon égard. Elle me disait : « Bien que ce soit une ordure, le père de François et de Jérôme vous aidera. » La suite prouvera qu'elle avait raison.

Dès que je l'ai rencontré, Alain Quercy m'a bien aimé, il a immédiatement senti mes envies, ma passion. Il était même venu nous voir jouer *Huis clos*. Bien sûr, j'étais un peu amoureux de Jérôme, mais je ne pensais pas possible qu'il se passe quoi que ce soit entre nous. Lui, de son côté, avait des conquêtes féminines, mais on sentait qu'il était malheureux.

Nous étions en pleine crise d'adolescence. Témoins, ces boums dont nous sortions ivres morts. Les seules fois où j'ai eu jusqu'à perdre le contrôle de moi-même, c'était dans ces moments-là. Les boums se passaient dans leur grande maison, au milieu de la forêt. On buvait jusqu'à plus soif et, après, toute la nuit, tout le monde se cherchait dans la forêt... La mère préférait François parce que c'était l'intellectuel et sans doute aussi parce que Jérôme lui rappelait trop Alain Quercy. Au fil des ans, Jérôme ne s'est plus intéressé au théâtre, il s'est rapproché de Daniel Cabieu, il est devenu gauchiste. Je l'ai revu lorsque je suis arrivé à Paris mais il était tombé dans la drogue. Il s'est suicidé quelques années plus tard.

Madame Schœnfeld ne se contentait pas de nous faire faire du théâtre, elle nous en faisait voir. La Comédie de Caen, fondée par Jo Tréhard, un de ces hommes de la lignée de Jean Vilar qui croyaient en un théâtre intelligent et populaire, était alors à son apogée. Au début, madame Schœnfeld, qui avait bien compris que cela nous passionnait, mon frère et moi, nous emmenait dans sa voiture voir des pièces à Caen, et même à Paris. Lorsque nous rentrions trop tard, nous dormions chez elle. Puis, c'est devenu plus organisé. Un car a été affrété, puis deux, puis trois... Dans ce club de théâtre, je m'occupais de tout. J'avais même un budget qu'il me fallait gérer. Je me démenais beaucoup, je faisais de la retape auprès des élèves, je placardais des affiches, je m'investissais totalement. C'est grâce à madame Schœnfeld que j'ai découvert le *1789* d'Ariane Mnouchkine, *l'Arlequin, serviteur de deux maîtres*, de Goldoni, mis en scène par Giorgio Strehler, et surtout les spectacles de Roger Planchon – *Bérénice*, avec Francine Bergé et Samy Frey, *L'Infâme*, avec Roger Planchon et Jean Bouise, *Bleus, blancs, rouges ou les libertins*, avec Michel Auclair et Yves Rénier... Pour moi qui en étais resté à *L'Aiglon* avec Michel Le Royer, que j'avais vu au Châtelet, aux feuilletons télé et aux tours de chant de Sylvie Vartan, c'était une révélation !

Les spectacles de Roger Planchon m'ont marqué à jamais. Je l'ai retrouvé lorsque j'ai travaillé sur le casting du *Retour de Martin Guerre* où j'avais proposé son nom à Daniel Vigne pour le rôle de Jean de Coras, et j'ai eu le privilège de mieux le connaître dans la dernière partie de sa vie. J'aimais cet homme. C'était un homme de théâtre exceptionnel. Et un homme exceptionnel tout court. De penser à lui m'émeut encore. J'ai organisé plusieurs dîners autour de lui, j'aimais l'écouter, j'aimais que des

gens aient la chance de faire sa connaissance. Je suis allé voir son dernier spectacle, *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, de Ionesco, au théâtre Silvia-Monfort en 2009. On a déjeuné ensemble le lendemain. Je lui ai alors raconté à quel point la découverte de sa *Bérénice* avait compté pour moi. Je me souviens de ses yeux qui brillaient... Je ne sais pas s'il était déjà malade. C'est la dernière fois que je l'ai vu. Il est mort très peu de temps après. Sa femme m'a appelé et m'a dit : « Vous lui avez donné une de ses dernières joies... » Si c'est vrai, je lui devais bien cela.

A partir de Mai 68, j'ai vécu une période incroyablement riche. J'allais tout le temps au théâtre. Partout où je pouvais. Au casino d'Houlgate ou au casino de Deauville, à Caen ou à Paris... Tout l'argent que je gagnais en aidant mes parents ou qu'on me donnait à l'occasion des fêtes ou de mes anniversaires passait dans le théâtre. Dès que je pouvais, j'allais à Paris, je dormais chez ma marraine ou chez ma sœur qui s'y était installée, et j'allais tout voir. Aussi bien *Bobosse* d'André Roussin, mis en scène et interprété par Dominique Paturel, que *Zoo Story* d'Edward Albee, mis en scène et joué par Laurent Terzieff. Je conservais précieusement les textes des pièces et les programmes, qui avaient rejoint mes disques et mes photos découpées. Et tout comme j'avais commencé des années auparavant à faire des fiches sur les comédiens et les comédiennes, vertes pour les premiers, jaunes pour les secondes, en dressant la liste des films, des télés et des pièces dans lesquels ils avaient joué, je me suis mis à faire des fiches – roses, cette fois – sur les spectacles que je voyais. Avec la distribution, la date et le lieu de la représentation ainsi qu'une appréciation en lettres (après Mai 68, on ne mettait plus de notes !) : A, très bon spectacle ; B, bon spectacle ; C, spectacle moyen ; D, mauvais spectacle, et E, très mauvais spectacle. Ces fiches perforées étaient rangées dans un petit classeur que j'ai toujours. Ainsi, en septembre 1969, *L'Aiglon*, mis en scène par Jacques Sereys au Châtelet, a obtenu un B, comme *Le Vison voyageur* de Jean-Loup Dabadie, avec Jean Poiret, Michel Serrault et Judith Magre, présenté au Gymnase, et comme *La Puce à l'oreille*, de Feydeau, mis en scène par Jacques Charon, avec Jean-Claude Brialy et Gérard Lartigau, en mars 1970 dans le cadre des tournées Karsenty au théâtre de Caen. En revanche, *Vienne chante et danse* (!) d'Henri Varna, avec Paulette Merval et Marcel Merkès, vu en avril 1970 au théâtre de Caen, n'a mérité qu'un C, tandis que *Cher Antoine*, de Jean Anouilh, en octobre de la même année, à la Comédie

des Champs-Élysées, caracole en tête des favoris avec un A, devant *C'était hier* d'Harold Pinter, mis en scène par Jorge Lavelli, avec Delphine Seyrig, Françoise Fabian et Jean-Marc Bory, vu en février 1972 au Théâtre Montparnasse, qui n'a eu qu'un B !

J'étais curieux de tout et de tous. Très vite, des liens s'étaient créés entre le club de théâtre du lycée de Deauville et la Comédie de Caen, et je n'avais plus peur d'appeler acteurs et metteurs en scène pour qu'ils participent à des débats au lycée. L'un des premiers à venir a été Pierre Santini, qui avait joué *Victor ou les Enfants au pouvoir*, de Roger Vitrac, avec Nadine Alari et une jeune actrice nommée... Diane Kurys. Je crois qu'il se souvient encore de cette étrange rencontre avec ces jeunes gamins passionnés. Yves Rénier est venu aussi, le futur Inspecteur Moulin. Le feuilleton *Les Globe-trotters*, avec Edward Meeks, l'avait rendu très célèbre, mais il continuait, dans ces années-là, à faire beaucoup de théâtre avec Planchon, Chéreau et Bourseiller. Il était à l'époque dans un *trip* baba cool : il vivait dans son camion Volkswagen. Le jour de sa venue au lycée, il y avait au premier rang une de mes copines. La fille d'un prof d'allemand. Sans doute la plus belle fille du lycée. Elle faisait saliver tous les garçons. En un clin d'œil, après le débat, il l'a embarquée ! Dans son camion. Un vrai scandale ! D'autant qu'elle était mineure. Huit jours après, lui était parti jouer ailleurs, dans une autre ville, elle était revenue, et ça n'allait bien sûr pas très fort. Lorsque, des années après, j'ai revu Yves Rénier, il se souvenait bien de moi animant les débats mais ne se rappelait absolument pas cette histoire !

Sans doute, alors que tous mes copains ne pensaient qu'aux filles et aux boums, cet investissement total et absolu dans le théâtre était-il un dérivatif pour moi qui avais bien compris que j'étais plus attiré par les garçons... Sans bien savoir pour autant comment le vivre. Comme si le désir, mon désir, était enfoui très profondément. J'étais loin aussi d'imaginer que mon frère se trouvait confronté aux mêmes incertitudes, je pensais au contraire qu'il avait de nombreux flirts avec des filles. Nous nous entendions bien mais sans partager de confidences. On dit que les jumeaux savent tout l'un de l'autre. En ce qui nous concerne, c'est faux. Je connaissais mon frère affectivement mais je ne savais rien de lui, et il ne savait rien de moi. C'est un peu moins vrai aujourd'hui, encore que... En

fait, je crois surtout qu'à l'époque je ne me posais pas trop de questions, je me disais plutôt que je m'intéressais à des choses – le théâtre, les feuilletons, le cinéma, les variétés, les actrices – qui n'intéressaient pas les autres garçons de mon âge. J'aimais tellement peu le sport que j'avais somatisé l'épreuve de gym au bac : j'avais fait une crise d'appendicite le jour de l'examen ! J'ai quand même eu quelques flirts avec des filles et aussi une première histoire d'amour. En première ou terminale, à dix-huit ou dix-neuf ans. Elle s'appelait Anne Poirot. Nous étions dans la même classe depuis la seconde, elle était très jolie, sa mère était anglaise et ressemblait à Petula Clark, nous faisons du théâtre ensemble, je voulais qu'elle continue, qu'elle devienne actrice, je rêvais de lui donner de grands rôles... Je l'aimais, et pourtant je me suis vite rendu compte que je n'étais pas vraiment fait pour ce genre d'aventures, et l'histoire s'est arrêtée.

Il y a quelques années, j'étais place Clichy, devant un distributeur, en train de retirer de l'argent pour partir en voyage avec un ami, et je vois une femme s'approcher et s'exclamer : « Oh ! Dominique ! » Je la regarde, surpris, et je lui dis : « Mais qui êtes-vous ? » C'était Anne Poirot. Je ne l'avais pas reconnue. Je n'avais pas reconnu ma première fiancée ! Quelle honte ! Je me suis senti très mal de l'avoir ainsi blessée. Le lendemain, je lui ai envoyé un mot d'excuses. En retour, elle m'a écrit une très gentille lettre qui était accompagnée de photos de nous deux, jouant au théâtre.

Finalement, c'était plus facile, plus confortable d'aimer les actrices. Quand j'ai vu Anna Karina dans *Shéhérazade* au casino d'Houlogate, je suis tombé sous le charme. Ce n'est que bien plus tard, à Paris, que j'ai découvert les films de Godard. Pour *Shéhérazade*, elle avait fait la couverture de *Ciné Revue* : je m'étais bien entendu procuré le numéro. Mes préférées à l'époque étaient Dany Carrel, Mylène Demongeot, Mireille Darc et surtout, surtout, Marlène Jobert. C'est le premier carré de mes admirations, de mes emballements. Dany Carrel, je l'avais vue dans *Une souris chez les hommes* à Dives-sur-Mer, puis au casino d'Houlogate que nous fréquentions désormais beaucoup l'été, dans *Un idiot à Paris*, où elle était très sexy, puis dans *La Prisonnière* auquel je n'avais rien compris mais où elle avait une scène très chaude. Elle avait joué dans *La Petite Vertu*, et je me souviens d'avoir demandé à mes parents ce que ça voulait dire. Ils m'avaient répondu : « C'est une femme de mauvaise vie. » Cela m'avait beaucoup intrigué, d'autant que, à propos de la fille de la mercière, dont on

avait découvert qu'elle était prostituée, ma mère avait dit également : « C'est une femme de petite vertu ! » Mylène, je l'avais vue dans *Furia à Bahia pour OSS 117*, et bien sûr dans *Milady* où elle tenait le rôle-titre. Les films n'étaient pas terribles mais il ne m'en avait pas fallu plus pour tomber amoureux ! Mireille Darc, je l'avais adorée dans *La Blonde de Pékin*, où elle donnait quand même la réplique à Edward G. Robinson, et surtout dans *Galia* de Lautner. Je me souviens encore de l'affiche sur laquelle elle était quasiment nue. Le film passait au casino d'Houlogate, et le projectionniste m'avait dit : « Cette semaine, on a un film érotique ! » *Galia* était, je crois, interdit aux moins de dix-huit ans, mais il m'avait laissé entrer. Je suis devenu fan de Mireille Darc. Elle était tellement sexy. Mais ma préférée entre toutes, c'était Marlène Jobert.

Il y avait Sylvie Vartan ET Marlène Jobert. Marlène, je l'avais découverte à la télé dans *Rue barrée* et *Les Dossiers de l'agence O*, puis au cinéma dans *Alexandre le bienheureux*, d'Yves Robert, avec Philippe Noiret, et dans *Faut pas prendre les enfants du bon Dieu pour des canards sauvages*, de Michel Audiard. Après, j'ai tout vu : *L'Astragale*, de Guy Casaril, d'après le roman d'Albertine Sarrazin, qui était aussi, je crois, interdit aux moins de dix-huit ans (j'étais passé par la porte de derrière du casino pour le voir !), et bien sûr *Dernier Domicile connu*, de José Giovanni, avec Lino Ventura, *Le Passager de la pluie*, de René Clément, avec Charles Bronson, *Les Mariés de l'an II*, de Jean-Paul Rappeneau avec Jean-Paul Belmondo, *Nous ne vieillirons pas ensemble*, de Maurice Pialat, avec Jean Yanne... J'adorais son côté à la fois piquant et populaire, et elle me plaisait plus qu'Annie Girardot – il faut bien choisir son camp ! C'est la première actrice dont je sois littéralement tombé amoureux. C'était un sentiment presque érotique. J'étais touché par sa voix, par son allure, par son côté pimpant, sa capacité de passer du rire aux larmes dans la même scène. Elle pouvait en même temps être très quotidienne et faire rêver. J'étais sensible à sa vulnérabilité, aussi. On sentait que tout chez elle était un peu fragile. Ce n'était pas Annie Girardot ni Catherine Deneuve ! Deneuve, elle, elle avait tout, y compris les grands films et les grands metteurs en scène. A Houlogate, elle n'avait pas forcément besoin de mon amour. Marlène, si. Je pensais qu'il fallait la protéger. C'est mon côté infirmière. Je lui ai d'ailleurs écrit pour lui dire à quel point je l'aimais. Il faut dire que j'écrivais à tour de bras à toutes les actrices : à Geneviève

Grad, à Marlène... Dans *Ciné Revue*, il y avait une rubrique : « Où leur écrire ? » Je ne m'en privais pas. Je me souviens d'avoir écrit au journal pour leur demander des renseignements sur la carrière de Geneviève Grad, et ils m'avaient répondu – à l'époque, il n'y avait pas Internet et elle ne figurait pas non plus dans l'*Histoire du cinéma* en plusieurs volumes de Jean Mitry que j'avais demandé comme cadeau de Noël. Tout cet univers me fascinait. Je ne vivais que pour cela. Je feuilletais mes fiches, je rêvais à des distributions idéales... Je dressais les filmographies d'actrices qui ont disparu et sont totalement oubliées aujourd'hui, comme Karine Petersen et Mireille Audibert qu'on avait vues dans *La Dame de Monsoreau* ou *Les Brigades du Tigre*, ou Lyne Chardonnet qui avait joué dans *Les Gens de Mogador* et, avec Jacques Brel, dans *Mon oncle Benjamin*...

Dans mon panthéon, il y avait quand même aussi quelques acteurs. Bernard Verley que j'avais vu dans le film *Napoléon II, l'Aiglon* et dont j'avais découpé la photo pour la coller dans mon cahier de textes. Georges Claisse, que je voyais dans de nombreux téléfilms – il continue toujours d'en faire beaucoup, tout en prêtant sa voix, dans les versions françaises, à Ed Harris, Anthony Hopkins... Jean Sorel dont je n'avais pas vu les films, mais que je trouvais beau. Et aussi Georges Géret et Gérard Lartigau... Et bien sûr, mon préféré : Jean-Claude Brialy. Lui aussi m'a fait rêver quand j'avais quinze ans. Il avait son cahier de photos et d'articles découpés comme Marlène Jobert. Je l'avais vu à la télévision dans un film de Denys de La Patellière avec Danielle Darrieux, qui portait bien son titre : *Les Yeux de l'amour*, et dans *Arsène Lupin contre Arsène Lupin* d'Edouard Molinaro. Il était séduisant, brillant et drôle. Je me souviens aussi du *Bal du comte d'Orgel*, de Marc Allégret, d'après le roman de Radiguet, avec Bruno Garcin, Micheline Presle, Gérard Lartigau, que j'avais vu à Houlgate. Un film plein de non-dits, sur la post-adolescence, les troubles, l'ambiguïté, qui m'avait beaucoup marqué. De la même manière que mon amour pour les actrices rejoignait certainement « ma part de féminité », comme on dit aujourd'hui, peut-être que, en pleine quête d'identité, je sentais chez Brialy quelque chose de singulier qui me parlait, qui me touchait. Peut-être que je me projetais... Je me souviens d'être allé à Salamanque en Espagne, l'année avant le bac, travailler l'espagnol. C'était la première fois que je parlais seul. J'habitais dans une famille espagnole avec un autre garçon : Patrice, de Châtellerault. J'en étais fou, on dormait dans la même chambre,

je le couvrais de cadeaux. Il ne s'était rien passé entre nous. C'était comme si je ne savais pas ce qu'il fallait faire.

A partir de la première et de la terminale, s'est crucialement posée la question de mon avenir. Plus ça allait, plus je me disais : « Que vais-je faire de ma vie ? » Le schéma qui m'effrayait le plus était de passer mon bac, d'enchaîner avec des études de lettres à Caen et devenir professeur. Cela ne me disait rien du tout. Sans doute avais-je envie d'être acteur et, en même temps, même si, lorsque je jouais, j'y prenais du plaisir et avais du succès, je n'osais pas me l'avouer. J'avais un sérieux cheveu sur la langue, je n'avais pas vraiment d'emploi, ni jeune premier ni valet de comédie, ce n'était donc pas possible. En fait, j'ai pris une voie de traverse. Quand je pense que, depuis, j'ai tourné dans plus de quatre-vingt-dix films ! Et même joué sur la scène du Théâtre du Rond-Point ! Ce qui était sûr, c'est que je voulais rester dans ce milieu, que je voulais faire du spectacle. Comme je m'étais beaucoup occupé, et avec un certain succès, du club de théâtre, dont j'organisais les sorties et animais les débats, je me disais que je pourrais regarder de ce côté-là. La mère d'Anne Poirot qui avait un ami, Daniel Gaudin, régisseur au Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, lui a demandé de me recevoir et de m'expliquer en quoi consistait ce métier de régisseur. Il m'a proposé de venir aux environs de Noël voir une pièce avec Evelyne Ker et Jean Topart, *Chère Janet Rosenberg*, *Cher Mister Kooning*, une sorte de *Love Letters* entre un romancier et une jeune fan. C'était le 25 décembre 1970 ou le 1^{er} janvier 1971. On était trois dans la salle ! La représentation n'avait donc pas eu lieu, mais les acteurs nous avaient invités à boire un verre avec eux. C'est à cette occasion que j'ai rencontré Evelyne Ker que je devais retrouver plus tard sur le tournage d'*A nos amours*, de Maurice Pialat. Peu de temps après, on jouait alors à la Gaîté deux pièces d'Israel Horovitz, avec Laurent Terzieff, mises en scène par Michel Fagadau : *Sucre d'orge*, avec Colette Castel, et *L'Indien cherche le Bronx*, avec Marcel Dalio. Daniel me dit : « Tu vas te mettre dans un coin de la scène et tu vas voir le déroulement d'un spectacle. » J'étais dans un état ! C'était la première fois que j'étais si près, *au cœur même* d'un spectacle professionnel. Dalio arrive, il me voit, il dit : « C'est qui, lui ? » Daniel Gaudin : « C'est un petit jeune qui... — Mais je ne veux pas ! — C'est un jeune homme qui est venu exprès de Normandie parce qu'il veut... — Je ne veux personne sur le plateau quand je joue ! Dehors ! » J'ai dû regarder le

spectacle depuis la salle, j'avais le sentiment d'avoir tout foiré. Cela a été un de mes premiers contacts avec des acteurs professionnels, j'avais trouvé Dalio odieux. J'adorais le Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, j'adorais leurs affiches, j'adorais le lieu. Michel Fagadau avait été très gentil avec moi et il m'avait dit que je pouvais revenir quand je voulais.

Il était hors de question, pour des raisons financières, que je fasse une école privée. En cherchant des informations sur les écoles d'Etat, j'avais découvert qu'à l'Ensatt, l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, qu'on appelait communément « La Rue Blanche », parce que c'est dans cette rue de Paris qu'elle était installée (aujourd'hui, elle se trouve à Lyon), existait, à côté de la classe de comédie, une section technique : régie, mise en scène et administration. C'est là que je voulais aller, c'est là que j'allais aller. Ma sœur disait que c'était un milieu de dépravés et d'alcooliques. Madame Lelouch conseillait à mes parents de me laisser suivre ma voie. Ma marraine aussi. Eux voulaient simplement que je choisisse un travail sérieux. Le même mois, en juin 1973, j'ai donc passé le bac et le concours d'entrée à « La Rue Blanche ». En plus des épreuves d'histoire du théâtre et de régie, il fallait présenter une scène de comédie. Peu de temps avant, au lycée, nous avions monté une pièce qui avait fait du bruit à l'époque : *La Nuit des assassins*, de José Triana, sur trois jeunes gens qui simulent le meurtre de leurs parents. C'était audacieux et provocant. J'étais allé la voir au Théâtre Récamier. Elle était jouée par Francis Huster, Jacques Spiesser, Michèle Moretti et Hermine Karagheuz, et mise en scène par Roger Blin. Le choc avait été immense. Pendant plusieurs semaines, ensuite, je me suis pris pour Francis Huster ! Pour le concours, j'ai choisi une scène de cette pièce. Je me souviens encore de la composition du jury : Gérard Vergez, Jean Meyer, Pierre Roudy, le directeur de l'école, Claude Génia, ancienne actrice qui avait dirigé le Théâtre Edouard-VII, et le directeur de la classe régie, Louis Le Coz. Claude Willemetz, fils d'Albert Willemetz, directeur du Théâtre de la Michodière, était là aussi. Le jour de l'examen, je savais que c'était LE jour de ma vie ! J'ai senti que tout s'était bien passé, que j'avais répondu comme il fallait. J'étais sûr d'être pris.

Je suis retourné à Houlgate où la saison commençait et j'ai attendu les résultats avec impatience. Au jour J, chaque fois que je compose le numéro de l'école, 874 44 30, cela sonne occupé. Je demande donc à ma sœur

d'appeler – étant à Paris, c'est plus facile pour elle. Le soir, elle me téléphone : « Tu n'es pas reçu. » Catastrophe ! Pourtant, tout de suite, je me dis que ce n'est pas possible. C'est impossible que je ne sois pas admis ! Le lendemain, je ne cesse de téléphoner à « La Rue Blanche » jusqu'au moment où quelqu'un me répond et me dit que... je suis reçu ! Ma sœur ne l'a bien sûr pas fait exprès, mais je pense qu'elle avait tellement envie que je ne sois pas pris qu'elle s'est contentée de la réponse qu'on lui avait faite. J'ai compris ensuite, en arrivant à Paris, ce qui avait dû se passer : le type qui répondait au téléphone était espagnol, Sophie avait dû dire mon nom une fois, il n'avait pas compris, elle n'avait pas insisté, et il avait juste répondu : « Il n'est pas reçu. » Quand elle a réalisé que j'étais admis, que j'allais donc partir à Paris, elle a mis en garde mon père et ma mère : « Il va mal tourner, Paris, pour lui, c'est dangereux... » Je crois qu'elle avait peur pour moi, qu'elle savait que j'allais vivre ma vie d'homosexuel, et elle ne le supportait pas. Sophie, c'est une Ségolène Royal, une madame Certitudes ! Mes parents – c'est pour cela que je les aime, que je les respecte, ce ne sont pas des intellectuels mais ils sont assez finauds – ont simplement répondu : « Non ça va, il a son bac, il a réussi "La Rue Blanche", il faut lui laisser faire ce qu'il veut, ce qu'il aime. »

Malgré tout, c'est grâce à ma sœur que j'ai trouvé une chambre à Paris. Le père d'une de ses copines, directeur d'une prestigieuse fabrique de fromages à Pont-l'Evêque, possédait un immeuble, rue de l'Arc-de-Triomphe, dans lequel une chambre de bonne était à louer. Au sixième étage sans ascenseur. Cela m'embêtait que ce soit dans le même immeuble que l'amie de ma sœur ; en même temps, c'était bien pratique car je n'avais pas le téléphone. Je donnais donc son numéro et elle prenait mes messages. Elle habitait au premier étage. Exactement... là où j'habite aujourd'hui, quarante ans après ! Je ne crois pas aux hasards... Pour s'éviter de monter les six étages, elle collait mes messages sur sa porte. Mon frère, qui a toujours été plus adroit de ses mains que moi, m'avait aidé à arranger cette chambre de bonne, et ma mère m'avait acheté un très bon matelas pour qu'au moins je dorme bien ! En septembre, j'étais à Paris. Et la vie a commencé.

2

Les premières fois

J'arrive donc en septembre 1973 à Paris. Débute alors pour moi une période incroyable. J'avais gagné le concours, j'avais des ailes, je pouvais enfin faire ce dont j'avais toujours rêvé. Tous les matins, j'allais à « La Rue Blanche », le cœur battant. Il y avait Laurent Malet et Christophe Malavoy (que je trouvais très beaux et que... je regardais beaucoup !), Evelyne Bouix, Christine Boisson, Catherine Frot, Jean-Pierre Darroussin, Fanny Cottençon, Catherine Gandois... Certains étaient déjà un peu vedettes : Catherine Frot, qui avait tourné un feuilleton avec Marina Vlady ; Nathalie Juvet, avec qui j'étais très ami. Elle était très jolie, elle ressemblait à Simone Simon. Il y en avait une autre qui était très belle : Hélène Calzarelli (que je ferai engager plus tard sur *Un sac de billes* de Jacques Doillon et sur *La Cité des femmes* de Fellini). A ma grande surprise, tous n'étaient pas aussi passionnés que moi. Moi, je voulais absolument tout faire, tout voir. Tous les soirs, j'allais au théâtre. Beaucoup étaient souvent absents, d'autres arrivaient régulièrement en retard. Je n'en revenais pas, j'avais le sentiment qu'ils s'en fichaient. Je ne comprenais pas : ils avaient la chance d'apprendre ce métier-là, comment pouvaient-ils ne pas être passionnés ?

J'aimais beaucoup les ateliers l'après-midi. On y montait des pièces. Parmi nos professeurs à « La Rue Blanche », il y avait Michel Favory, qui devait un peu plus tard entrer à la Comédie-Française, et Gérard Vergez, qui avait le vent en poupe, travaillait beaucoup aussi pour la télé et ne jurait que par le séduisant Michel Albertini. Je me suis retrouvé avec René Dupuy. Il avait mis en scène *Irma la Douce* et dirigeait le Théâtre de l'Athénée et le Théâtre Gramont (qui n'existe plus aujourd'hui). Il avait perdu son fils d'une overdose, ne comprenait rien à la jeunesse et était assez paumé. On a

joué *Le Timide au palais*, une pièce qu'il avait montée une dizaine d'années auparavant au Théâtre Gramont avec Jean-Louis Trintignant et Marlène Jobert. C'est d'ailleurs par amour pour Marlène que j'avais choisi d'aller dans son atelier alors que tout le monde voulait travailler avec Gérard Vergez et Michel Favory parce qu'ils étaient jeunes, créatifs et très demandés à l'extérieur du Français. Je me suis attaché à René Dupuy – toujours mon côté infirmière ! Je suis devenu son assistant. J'étais touché par son humanité, je sentais qu'il était blessé. J'ai beaucoup appris avec lui – y compris... ce qu'il ne fallait pas faire ! Il dirigeait les acteurs assez bien mais il n'avait aucune idée de la mise en scène, il faisait plutôt de la mise en place. Heureusement, parallèlement, j'allais voir d'autres spectacles. *La Dispute* mise en scène par Patrice Chéreau, au Théâtre de la Porte Saint-Martin, a été un grand choc. J'ai compris ce qu'était la mise en scène. Et aussi à quel point c'était cela qui faisait la différence. J'en avais fait, du chemin, depuis Houlgate et le patronage !

J'adorais Madeleine Ozeray qui dirigeait le cours de poésie. C'était un personnage légendaire. Elle avait été la créatrice d'Ondine. Et le grand amour de Louis Jouvet. C'est la première « légende » que j'ai connue, aimée et fréquentée. Elle avait été longtemps absente des planches parce qu'elle avait vécu avec des hommes riches. Quand j'ai été son élève, elle recommençait un peu à travailler. Elle jouait les grands-mères. Je l'avais vue dans *Par-dessus bord* de Planchon, avant qu'elle fasse la mère de Noiret dans *Le Vieux Fusil*. Les gens s'ennuyaient à ses cours et y allaient par obligation. Moi qui commençais – déjà ! – à aimer les vieilles actrices, je l'adorais. C'était quelqu'un de délicieux, complètement loufoque, une sorte de Julie Depardieu avec trente ans de plus. Elle portait des robes hallucinantes et ne craignait pas de mélanger des couleurs qui n'allaient pas ensemble ! Elle m'a fait découvrir le théâtre de Michel de Ghelderode qui, comme elle, venait de Belgique. Elle était folle de Christophe Malavoy. Lorsqu'ils étaient tous les deux, on aurait dit Harold et Maude ! Christophe était très beau, un peu gauche, et elle avait totalement craqué pour lui. D'ailleurs, il a toujours parlé d'elle très gentiment. Elle m'aimait beaucoup aussi, mais... ce n'était pas la même chose ! Nous étions deux ou trois à être invités chez elle. Nous avions droit à un poulet-frites. Madeleine faisait les frites mieux que personne. Après le dîner, elle nous montrait les affiches de ses spectacles. Avec son visage d'ange, on lui aurait donné le bon Dieu

sans confession. Elle n'était pourtant pas la dernière à nous raconter ses histoires de cœur, enfin... de cul, plutôt ! Je lui écrivais de véritables lettres d'amour. Elle me répondait. Je me souviens d'une lettre qu'elle m'avait envoyée du tournage du *Vieux Fusil*, de Robert Enrico. Je les ai toutes gardées.

C'est elle qui m'a présenté Frédéric Norbert. C'était son filleul. Il avait joué dans *La Cage aux folles*, avec Jean Poiret et Michel Serrault, il avait de très beaux yeux, était très drôle et très culotté. Il rentrait partout, il m'emmenait partout. C'est grâce à lui que j'ai découvert la vie parisienne de l'époque. Nous allions dans les restaurants « *in* » – on ne disait pas encore « branchés » – comme La Rose bleue, rue des Martyrs, et le Kokolion, rue Orsel, qui étaient fréquentés par des acteurs, des danseurs... Ensemble, nous sommes allés voir Marlene Dietrich à l'Espace Cardin, Liza Minnelli et Sylvie Vartan au Palais des Congrès. Il se débrouillait toujours pour avoir des places. Il était merveilleux, plein d'audace. Son culot ouvrait toutes les portes. Nous étions inséparables à ce moment-là. Il ne s'est rien passé entre nous. Il n'était pas mon genre et je ne devais pas être le sien. Ensuite, il est parti en Amérique jouer dans des comédies musicales, il a été « premier boy » à Las Vegas. A son retour, à la fin des années 1980, il a été copain avec Nestor Almendros, et toute la bande de Jacques Davila, Gérard Frot-Coutaz... Il a repris la comédie musicale *Cats* à Paris il n'y a pas si longtemps. On se croise encore de temps en temps. Il a toujours de beaux yeux mais, comme moi, il a grossi. C'est le stress qui fait grossir. A ce moment-là, je n'étais même pas rond. J'ai une photo de moi, en figurant dans *Athalie*, sur laquelle je suis mince comme un fil de fer ! Je devais sans doute moins manger que chez ma mère. Même si mon cousin, qui était à l'école hôtelière et avec qui je m'entendais très bien, venait le week-end faire la cuisine dans ma chambre de bonne avec les victuailles qu'il rapportait du Ruc où il était en stage.

Mes parents m'aidaient un peu mais il fallait quand même que je gagne ma vie. Ma prof de théâtre de Deauville m'avait conseillé de faire de la figuration. Grâce à elle, j'ai eu un rendez vous avec quelqu'un de l'administration de la Comédie-Française et je suis devenu figurant. Tout y était alors extrêmement hiérarchisé, même si, dès son arrivée en 1970, Pierre Dux avait commencé à dépoussiérer cette vénérable institution. Les figurants étaient ainsi parqués à la cave et n'avaient pas le droit de prendre

l'ascenseur ! J'ai d'abord été doublure figurant. C'est-à-dire que nous étions convoqués au cas où un figurant ferait défection. On nous prévenait par télégramme. C'était un autre siècle. On nous payait le déplacement et, si on avait la chance de remplacer un figurant absent, alors on touchait un cachet. Et puis, un jour, je suis monté sur la scène et... je ne l'ai plus quittée.

La première fois, c'était pour *Port-Royal* de Montherlant, avec François Chaumette. Isabelle Adjani jouait, en alternance avec Catherine Salviat, la jeune religieuse qui va se faire décapiter. C'était un spectacle ennuyeux à mourir – surtout pour nous autres, figurants : habillés en hallebardiers, on passait la moitié du spectacle immobiles... Mais les soirs où Isabelle jouait, c'était incroyable. Dès qu'elle entrait en scène, c'était comme une apparition. Il y avait quelque chose de miraculeux. Un moment de grâce. Les autres jouaient juste le texte, elle, elle offrait autre chose. C'était magique...

François Chaumette avait l'air de s'ennuyer autant que nous. Il n'arrêtait pas de faire le clown. Un soir, j'ai craqué – la nervosité, l'attente... –, et j'ai eu un fou rire. Et tout le monde a suivi. Alors qu'on racontait une histoire horrible où des religieuses allaient à l'échafaud ! Un vrai scandale. Après la représentation, le régisseur en chef, Lucien Pascal, le mari de Gisèle Casadesus, qui n'était pas très sympathique avec les figurants, est descendu dans la cave et nous a menacés de tous nous renvoyer sauf si le premier qui avait ri se dénonçait. C'est ce que j'ai fait, bien entendu. Et il m'a dit : « Et en plus, vous êtes à "La Rue Blanche" ! » Il y avait un certain prestige attaché à cette école, comme si, étudiants d'une école d'Etat, nous devions être parfaits ! Pour couronner le tout, c'était Jean Meyer, le directeur artistique de « La Rue Blanche », qui avait signé cette mise en scène nulle et poussiéreuse. Je me voyais déjà renvoyé non seulement de la Comédie-Française mais aussi de « La Rue Blanche » !

Alice, vieille habilleuse très sympathique, très maternelle, me conseille alors d'aller présenter mes excuses à François Chaumette, sûre que cela arrangerait mon cas. En cherchant sa loge à travers les dédales des couloirs, je tombe sur Isabelle Adjani qui plaisantait avec des acteurs jouant de petits rôles. Elle était plus à l'aise avec eux : les vieux de la vieille ne l'aimaient pas beaucoup – il y a toujours eu des clans à la Comédie-Française – car elle avait été imposée sans même avoir fait le Conservatoire par Jean-Paul Roussillon, homme merveilleux et acteur magnifique. Adorable, Isabelle

prend fait et cause pour moi et m'encourage. Je frappe à la porte de la loge de Chaumette. Il m'ouvre, il était en slip, je fais mine de partir. « Non, non entrez... » C'était une drôle de situation. « Alors, c'est vous qui avez ri ? » Je réponds oui et m'apprête à ajouter que c'est lui qui, en faisant le clown, avait déclenché mon rire. Mais il enchaîne : « Ce que vous avez fait est très grave. Vous savez, je suis fragile, et lorsque vous riez alors que je suis dans mon rôle, c'est comme si vous vous moquiez de moi. Pourtant vous êtes à "La Rue Blanche", vous devriez savoir ce que c'est qu'un acteur ! Vous savez d'ailleurs que Jean Meyer est là ? » C'était à la fois pervers et humiliant. Je le prie de m'excuser. Il se radoucit : « Si vous n'étiez pas venu me voir, j'aurais sans doute demandé votre renvoi. Mais vous n'avez pas été le seul à rire, il y a tous les autres, on va voir ce qui va se passer, mais je pense que vous allez avoir au moins un avertissement. » J'étais effondré.

En sortant du Français, je file chez Alain Quercy, le père de mes copains de Deauville qui, comme il me l'avait promis, m'avait aidé à mon arrivée à Paris. Je faisais du baby-sitting pour lui : je gardais le fils qu'il venait d'avoir avec une actrice, Hélène Pechayrand, ce qui, en plus de la figuration, me permettait d'arrondir mes fins de mois. Il avait ainsi pu se rendre compte à quel point j'étais passionné. Il me voyait faire des fiches sur tous les spectacles, sur tous les acteurs. Nous en parlions beaucoup ensemble. Je n'arrêtais pas de lui poser des questions sur les uns et sur les autres, sur Corinne Marchand, sur Jean-Claude Pascal... Il me renseignait, me conseillait, me donnait à lire des romans, des pièces, des scénarios. Une fois chez lui, rue des Canettes, je lui raconte, totalement abattu, ce qui était arrivé. Il me rassure : « Je connais très bien François Chaumette, je vais l'appeler pour calmer le jeu, je vais lui dire qui tu es... » Je ne sais pas s'il l'a fait, je crois que j'ai eu un blâme et, comme les footballeurs, une semaine d'interdiction de jouer, mais je n'ai été renvoyé ni du Français ni de « La Rue Blanche ». Pendant quelques heures, j'avais eu très peur. Je voyais déjà tous mes rêves s'évanouir en un après-midi !

Un jour, Alain Quercy me dit qu'on lui propose de réaliser pour la télé un grand feuilleton, *Ces grappes de ma vigne*, d'après le roman de Gaston Baissette. « C'est l'histoire de la révolte des viticulteurs du Sud-Ouest au début du siècle. Je n'ai pas le temps de lire ce livre pour l'instant. Je veux bien que tu le lises et que tu me rédiges une fiche de lecture. Si tu trouves que c'est intéressant, alors je me pencherai dessus. » Je le lis dans la nuit.

Le lendemain, je l'appelle du Taxiphone de « La Rue Blanche » – j'étais déjà tout le temps pendu au téléphone, sauf qu'à l'époque il fallait toujours avoir sur soi des quantités astronomiques de pièces ! – et je lui dis que cela ferait un beau feuilleton. « Tu l'as déjà lu ? En entier ? Mais tu es fou ! Je descends à Marseille, je vais le lire pendant le voyage et on en parlera ensuite mais, toi qui connais bien les acteurs, réfléchis déjà aux comédiens que tu verrais dans les rôles. »

Très vite, je pense à Jean-Luc Boutté pour le personnage principal. Il était pensionnaire à la Comédie-Française. Je l'avais croisé dans les couloirs. Il avait vingt-sept ans, il était magnifique, il avait un profil de statue grecque, des yeux très clairs et très perçants. Une splendeur. Il était idéal pour le rôle. J'en parle à Alain Quercy qui me dit : « Je ne le connais pas [il avait fait très peu de choses, juste quelques télés avec Claude Santelli]. Mais si tu penses que c'est bien, demande-lui s'il est partant et organise un rendez-vous. » Lui demander s'il était partant ? Moi, petit figurant ! Ce n'était pas évident : les figurants ne parlaient pas aux pensionnaires sans y avoir été invités. En plus, j'avais peur qu'il ne me prenne pour un mytho – il y en a pas mal parmi les apprentis acteurs. En tout cas, impossible de l'aborder en costume de hallebardier. Un jour, je vais faire un tour au Conservatoire – j'aimais aller y traîner régulièrement, voir les acteurs qui y suivaient des cours. Je le croise. Je prends mon courage à deux mains et je l'aborde. Il me répond : « Mais on se connaît, non ? — Non. — Vous êtes dans un cours ? Vous faites de la figuration au Français ? — Les deux ! Je suis à “La Rue Blanche” et je fais de la figuration dans *Port Royal* et dans *Athalie*. — Moi aussi, j'ai fait “La Rue Blanche”... » Je lui dis alors que j'ai un ami qui s'appelle Alain Quercy, qui prépare un téléfilm dont il aimerait lui donner le rôle principal... « C'est quand ? — Cet été. — Ça tombe bien, je n'ai encore rien de prévu. Voici mon numéro de téléphone. A vous d'organiser un rendez-vous avec Quercy. » Je n'en revenais pas que ce soit aussi simple.

Boutté habitait à côté de chez Alain Quercy, rue Servandoni, la rue que François-Marie Banier a quasiment achetée en entier aujourd'hui et où habite aussi Pascal Greggory. Lorsqu'il arrive, Alain lui dit : « Votre visage me dit quelque chose mais je ne vous connais pas, je tourne beaucoup, je ne vais plus au théâtre, Dominique m'a dit que vous seriez formidable. Je lui fais confiance. Peut-être êtes-vous un peu trop grand... En même temps, c'est vrai, c'est un peu bas de plafond ici... Si vous êtes partant, c'est OK. »

Jean-Luc Boutté lui répond que ça lui plairait mais qu'il risque d'avoir des problèmes de date avec la Comédie-Française car il doit jouer *Ondine* avec Nicole Calfan. Je me dis que s'il ne fait pas *Ces grappes de ma vigne*, c'est une catastrophe. Quelques jours après, il rappelle Alain Quercy : *Ondine* a été repoussé, et il est libre. Ouf ! Forcément, je le recroise. « Madeleine Ozeray m'a beaucoup parlé de vous. » Il avait été son élève aussi. On dîne plusieurs fois tous les trois ensemble. Des bruits couraient sur lui dans les couloirs du Français. On disait qu'il aimait les garçons. Rien n'était officiel ni assumé. Il m'arrivait de penser : « Si même lui est homosexuel, pourquoi, moi, je ne le pourrais pas ? » Mais, ensemble, on ne parlait de rien de tout cela. D'ailleurs je n'en parlais à personne. Pas même à Alain Quercy – qui, à mon avis, avait tout compris, ayant eu lui-même apparemment quelques expériences : sa première femme m'avait en effet raconté qu'elle l'avait trouvé au lit avec un homme !

Le jour où il signe son contrat pour *Ces grappes de ma vigne*, Jean-Luc me dit : « Tout ça, c'est grâce à toi. Je t'invite ce soir à dîner. » Nous avons mangé pas très loin de ce qui est aujourd'hui le Centre Pompidou, dans une brasserie typiquement parisienne remplacée maintenant par un restaurant chinois. Pendant le repas, il me conseille d'arrêter la figuration. « Tu travailles sur le film d'Alain Quercy, cela va t'ouvrir de nouveaux horizons, te donner de nouvelles possibilités. Il faut que tu les saisisse. » Il m'avait fait raconter ma vie et m'avait raconté un peu la sienne. Son père était médecin, ses parents ne voulaient absolument pas qu'il soit acteur, il était allé au conservatoire de Lyon, où il avait eu une histoire d'amour avec Myriam Boyer, puis il était monté à Paris où cela avait été très dur. Heureusement, Madeleine Ozeray avait été très gentille avec lui. Nous n'étions pas allés plus avant dans les confidences. Je lui avais seulement dit que je vivais seul. A la fin du dîner, il me dit : « Je vais te raccompagner, j'aimerais bien voir ta chambre de bonne, ça me rappellera quand je suis arrivé à Paris, on a tous connu ça ! » J'avais un peu honte : il était quand même pensionnaire à la Comédie-Française ! Une fois montés les six étages, sitôt la porte de ma chambre refermée, il me prend dans ses bras, m'embrasse et commence à me déshabiller... C'était ma première fois. Enfin ! Plus tard dans la nuit, il me dit : « Je suis désolé, je ne peux pas dormir avec toi, je dois partir... » En fait, j'ai appris plus tard qu'il était avec un acteur du Français mais peu de gens le savaient. Il y avait un lien

très fort entre eux, fait d'admiration réciproque. Mais même si Jean-Luc n'avait pas pu dormir avec moi, j'étais infiniment heureux ! C'était une telle libération que j'ai pleuré de bonheur tout le reste de la nuit. Je me disais : « C'est un truc qui t'est arrivé une fois, qui n'arrivera pas deux ! » Bon, c'est arrivé plusieurs fois ensuite. Mais c'était un peu compliqué parce que Jean-Luc n'était pas libre. Il a toujours été correct avec moi. Il m'avait dit : « Si on se revoit, il faut que ce soit une vraie histoire, même si c'est compliqué. Mais surtout tu n'en parles à personne, encore moins à la Comédie-Française. D'ailleurs, on va faire comme si on se connaissait à peine... Il faut que tu sois très discret. » Je l'étais mais avec beaucoup de difficulté : j'étais tellement heureux et fier d'avoir une histoire avec lui que j'avais envie de le crier sur tous les toits. En plus, c'était sûr désormais, j'aimais les garçons. Je n'avais qu'à laisser faire la vie, ce n'était pas plus compliqué que cela. Jean-Luc a été le déclencheur affectif et professionnel. Il a joué un rôle décisif dans ma vie.

Pour être franc, il n'a pas été le premier homme qui m'ait embrassé. Parallèlement à « La Rue Blanche », je voulais prendre des cours de comédie – comme si je ne pouvais pas ne pas essayer, un peu, d'être acteur ! J'avais été accepté au conservatoire du 11^e arrondissement. Jean Chevrier, l'époux de Marie Bell, y enseignait. C'était encore un bel homme. Il m'aimait beaucoup. Un soir où, avec d'autres élèves, il nous avait emmenés dîner, il m'avait dit : « Dominique, vous avez tort de penser que vous n'êtes fait que pour la régie. Vous pourriez très bien être acteur, vous avez une vraie personnalité, vous êtes original, singulier... » C'était gentil mais, moi, j'avais toujours du mal à m'imaginer dans la peau d'un acteur. Un jour, je le croise dans un couloir, il m'attrape au passage et m'embrasse sur la bouche fougueusement ! Je n'en suis pas revenu. Pour moi, c'était un vieil homme – je pensais qu'il avait dans les soixante-dix ans, en fait, il en avait tout juste soixante – mon âge aujourd'hui ! Il est mort l'année suivante. Plus tard, j'ai raconté cette histoire à Jean-Claude Brialy. Cela l'a beaucoup fait rire et, régulièrement, il se moquait de moi : « Arrête, quand on s'est fait dépucler par Jean Chevrier, on n'a rien le droit de dire... »

Tout en continuant à travailler sur la distribution des rôles de *Ces grappes de ma vigne* (en puisant – déjà ! – dans mon « portefeuille » d'amis : j'ai ainsi placé Reine Bartève qui était venue faire des galas à Caen et qu'on avait invitée au lycée de Deauville pour des récitals de poésie), j'ai

passé une audition pour *Périclès*, le spectacle d'un jeune metteur en scène anglais très brillant : Terry Hands. Il avait décidé d'ouvrir les auditions à tout le monde et pas seulement aux comédiens du Français. Une révolution ! J'ai présenté encore la même scène de *La Nuit des assassins* et aussi un extrait du *Caligula* de Camus. L'héroïne était, elle, une jeune actrice du Français tout aussi brillante : Ludmila Mikaël. Le courant est tellement bien passé entre eux que, très vite, ils ont vécu une grande histoire d'amour et, quelques années plus tard, ont eu une fille : Marina Hands, que j'ai donc vue naître et dont j'ai vu éclore plus tard l'admirable talent. On m'a confié un petit rôle. Je ne voulais pas être acteur, c'était entendu, en même temps... ça me titillait quand même pas mal ! J'avais envie mais je n'osais pas. Et puis Alain Quercy m'a proposé de travailler avec lui sur le tournage des *Grappes*, d'être son assistant, de m'occuper des acteurs. Je devais choisir ma voie. Je n'ai pas hésité longtemps. Acteur, ça ne me paraissait toujours pas possible – et la concurrence était déjà trop dure. Et puis, sur le tournage, il y aurait... Jean-Luc ! J'ai donc refusé la proposition de Terry Hands pour accepter celle d'Alain Quercy. Alain m'a aussi mis en contact avec l'un des scénaristes de *Ces grappes de ma vigne* qui m'a pris comme assistant au Festival d'Aigues-Mortes, qui avait lieu plus tôt, où j'ai rencontré Marie Henriau, la mère d'Emmanuelle Devos que j'ai donc connue elle aussi toute petite.

Et puis le tournage a commencé. Pendant quatre mois dans la région de Narbonne. J'ai gardé ma lettre d'engagement. La première. « Alain Quercy engage monsieur Dominique Besnehard en tant qu'assistant stagiaire de juillet à septembre. » Alain m'avait dit : « Je ne sais pas comment on va faire pour te payer mais viens, on se débrouillera avec les cachets de la figuration, on te donnera des défraiements, on t'hébergera. Et puis, on pourrait te donner aussi un rôle. » Il m'a alors demandé de jouer... le fils de Jean-Luc Boutté, alors que nous n'avions que sept ans de différence ! Mais c'était une longue saga où l'on voyait le personnage vieillir. C'est donc quand il était vieux, le visage transformé par le maquillage et le latex, que j'ai joué avec Jean-Luc. Bien sûr, il m'avait dit qu'il fallait être discret sur notre relation, ne rien dire à Alain. Je ne sais pas s'il s'en est douté. En tout cas, Alain ne m'a jamais rien dit. C'était la première fois que j'étais devant une caméra ! Mon trac était d'autant plus grand que je devais jouer avec Jean-Luc. Un jour, pendant une scène, Alain me conseille : « Pour le jeu, n'hésite pas à t'appuyer sur lui. » Et moi, je m'adosse carrément à Jean-

Luc ! Je n'avais rien compris à son indication ! Alain Quercy m'avait logé avec lui et sa femme Hélène, dans un château qui avait été aménagé en gîte rural. Les acteurs, eux, étaient dans des studios. Un jour, est-ce parce qu'il recevait un de ses fils ou qu'il avait un invité, il me prévient : « Il faudrait que tu déménages, tu devrais voir si un acteur ne pourrait pas t'héberger. » Et Jean-Luc propose : « Moi, j'ai un grand studio... » Je l'ai donc rejoint. Tous les matins, nous arrivions ensemble sur le tournage. Sans doute y avait-il des bruits qui couraient sur nous, mais personne ne m'a jamais fait la moindre réflexion.

J'ai adoré cette période. Pas seulement parce que je voyais Jean-Luc tous les jours. Mais aussi parce que j'étais sur le tournage comme chez moi. Même si le premier jour, alors qu'il faisait très chaud et que je m'étais assis par terre, Alain Quercy m'avait dit : « Dominique, jamais un assistant ne s'assoit pendant le tournage, lève-toi ! » Ça m'avait marqué et je m'en souviens encore. C'était un film sur la révolte des vignerons, j'allais dans tous les vignobles chercher des figurants. Les gens venaient volontiers, s'amusaient à se déguiser. Mon plaisir était immense. Comment ne l'aurait-il pas été ? J'étais assistant, je m'occupais de la figuration, j'étais amoureux. C'était génial.

J'aimais beaucoup Alain Quercy. Sa mort, en juillet 2011, m'a profondément affecté. Nous nous étions forcément éloignés mais nous ne nous sommes jamais perdus de vue. Il vivait avec Marie-Claude Bomsel, cette brillante vétérinaire qui fait des émissions de télé sur les animaux. Une femme formidable, dont la fille, Constance Demontoy, est aujourd'hui une très bonne directrice de casting qui n'arrête pas de travailler.

Après le tournage, j'ai amené Jean-Luc chez mes parents. Ma mère avait mis les petits plats dans les grands. Elle avait même loué une chambre à côté de chez nous avec deux lits mais... nous n'en avons utilisé qu'un ! C'est sans doute à ce moment-là que mes parents ont compris. Nous n'en avons jamais parlé. Mon frère, lui, leur a parlé, et mon père a simplement dit : « S'il n'était pas "comme ça", il ne ferait pas ce métier. » Ils ne m'ont jamais jugé. Ce ne sont pas des gens qui jugent. Ils n'ont pas de préjugés. Ils prennent la vie comme elle vient. Je leur en serai pour toujours reconnaissant. Notre « histoire » avec Jean-Luc, bien que parallèle, a duré à peu près deux ans. Nous nous entendions vraiment bien. Nous nous

retrouvions quasiment une fois par semaine. Je crois que ma passion pour ce métier le touchait beaucoup aussi. Il a débarqué un jour sur le tournage d'*Un sac de billes*, où Jacques Doillon m'avait fait engager comme assistant, pour me faire une scène parce que j'avais une aventure avec l'acteur allemand Dieter Schidor. Nous étions en plein drame ! Jean-Luc n'avait pas hésité à descendre à Menton pour venir me « récupérer ». Notre histoire a commencé à battre de l'aile puis s'est terminée. Ensuite, il a eu une grande passion pour un acteur d'Antoine Vitez, Richard Fontana, que j'ai tout de suite détesté ! Ils ont même été parmi les premiers, avant Chéreau, à mettre en scène et jouer Bernard-Marie Koltès. Boutté avait monté *La Nuit juste avant les forêts* au Petit Odéon que Chéreau a remontée en 2011 avec Romain Duris.

Quand je suis rentré du tournage de *Ces grappes de ma vigne*, je ne voulais plus retourner à « La Rue Blanche ». Je voulais travailler. Je savais ce que je voulais faire : assistant metteur en scène pour m'occuper des comédiens. Pourquoi spécialement des comédiens ? Peut-être parce que je n'osais pas moi-même en être un. Peut-être parce qu'ils me touchaient infiniment. J'avais pu voir en tout cas sur le tournage qu'ils étaient très vite à l'aise avec moi et que c'était réciproque. Comme si, parmi eux, j'étais dans mon élément naturel. Je les écoutais, j'étais réceptif, ils me respectaient, j'avais tout juste vingt ans et ils me confiaient leurs doutes et leurs angoisses. J'existais. Cette entente avec les acteurs, cette passion pour eux ne m'ont jamais quitté. Les acteurs sont des gens singuliers, sensibles, vulnérables. La plupart des personnes ont une trajectoire prévisible. Eux, ils sont imprévisibles. C'est pour cela que je les aime, qu'ils m'intriguent, qu'ils m'émeuvent, qu'ils me passionnent. C'est quand même plus amusant d'aller déjeuner avec Micheline Presle ou de dîner avec Dany Carrel qui raconte plein d'anecdotes sur Henri Vidal qu'avec des financiers, non ?

Il me fallait cependant gagner ma vie. J'ai réussi à faire de la figuration dans *Toute une vie*, de Claude Lelouch. J'ai encore ma lettre d'engagement à en-tête des Films 13 : « 135 F de cachet de base pour 17 heures de présence, auxquels s'ajouteront éventuellement les frais de transport, d'essayages de costumes et frais supplémentaires. Prévoir un casse-croûte si vous ne voulez pas payer 18 F pour le repas. » Toute une époque ! J'ai eu une phrase à dire dans un film d'Adam Pianko, *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans*, et puis une apparition dans *Le*

Fantôme de la liberté, de Buñuel, dont étrangement je ne garde aucun souvenir. J'ai aussi cherché des stages parce que, en ce temps-là, les stages à la télévision ne comptaient pas et qu'il fallait trois stages au cinéma pour pouvoir devenir second assistant en titre. J'ai écrit à de nombreux metteurs en scène en leur disant que je voulais travailler avec eux et m'occuper des comédiens. Je mettais un CV et une lettre de recommandation d'Alain Quercy qui, je me souviens, disait : « Dominique a démontré de bonnes qualités dans les contacts humains qu'il devait assurer auprès des comédiens et des artistes de complément. » Les deux seuls qui m'aient répondu ont été Bruno Gantillon et Michel Deville mais... ils n'avaient rien à me proposer. Et c'est là que la chance est intervenue. Ou le destin.

Depuis Houlgate, mes goûts en cinéma avaient évolué. J'allais à la Cinémathèque, j'allais dans les salles du Quartier latin, je voyais tous les films dont on parlait. Et aussi des classiques. Pendant longtemps, mes deux films préférés ont ainsi été *La Règle du jeu* et *All about Eve*. Le premier parce qu'il n'avait pas pris une ride dans sa peinture des relations humaines et des rapports de classe, le deuxième parce qu'il se déroulait dans le milieu du théâtre, avec tout ce qui va avec : l'ambition, la gloire, la rivalité, le temps qui passe... Mon frère, dont les goûts étaient plus pointus que les miens, m'avait aiguillé dans mes choix. Il avait confirmé sa réputation d'intellectuel et, contrairement à moi, avait continué ses études. Il fera hypokhâgne, une licence de philo à Caen et une maîtrise d'études théâtrales à Paris. Il reviendra à la Comédie de Caen comme dramaturge et il est aujourd'hui secrétaire général du Nouveau Théâtre d'Angers. Il écrit pour le théâtre et je ne rate aucune de ses pièces, dont j'aime beaucoup la pudeur, la sensibilité et l'émotion contenue.

Un après-midi, alors que je sortais du Saint-André-des-Arts où j'avais vu *Les Doigts dans la tête*, de Jacques Doillon, un premier film en noir et blanc, formidable constat de la jeunesse et de ses comportements amoureux, je tombe sur Manuel Durouchoux, l'accessoiriste de *Ces grappes de ma vigne*, qui habitait dans ma rue. Sa femme l'avait quitté, il était dépressif et seul. Du coup, nous avons sympathisé et passions des soirées ensemble. J'allais même régulièrement prendre des douches chez lui car, au début, il n'y en avait pas dans ma chambre de bonne. Je lui dis à quel point *Les Doigts dans la tête* a été un choc pour moi, à quel point c'est un film formidable et qu'il faut qu'il aille le voir séance tenante. Il éclate de rire : il

avait travaillé sur le film ! J'apprends que Doillon est un de ses amis et qu'il dîne avec lui le lendemain. « Tu ne peux pas ne pas me le présenter. — N'espère pas trop. Claude Berri vient de lui proposer d'adapter *Un sac de billes*, le best-seller de Joseph Joffo, c'est Truffaut qui l'a mis sur le coup mais il y a d'autres metteurs en scène possibles, et s'il est choisi, comme c'est une commande, il ne pourra pas faire ce qu'il veut. » C'est exactement ce que m'a dit Doillon le lendemain. J'avais trop aimé son film pour laisser passer l'occasion de travailler avec lui et, appuyé par Manuel qui vantait mon travail sur *Ces grappes de ma vigne*, je lui ai répondu : « Même pas payé, je veux travailler pour vous. » Trois semaines plus tard, je recevais un télégramme : « Passez me voir mardi chez moi. Jacques Doillon. » Chez lui, c'était rue Pestalozzi. J'ai appris plus tard que Nathalie Baye habitait le même immeuble. Hasard ou coïncidence ? dirait Lelouch. A l'époque, Nathalie Baye, je savais à peine qui c'était. Je l'avais quand même vue dans un spectacle de Gabriel Garran et j'avais noté : « Bonne actrice. » Le mardi, le jour du rendez-vous que m'avait fixé Jacques Doillon, c'était le 18 mars 1975. Tout s'est décidé ce jour-là.

II

LES ANNÉES CASTING

1

Frère Jacques

Ma rencontre avec Jacques Doillon a été déterminante. Tout de suite, nous nous sommes très bien entendus. Il était beau et drôle, doux et déterminé. A l'époque, il vivait avec Noëlle Boisson qui était enceinte de Lola, la future réalisatrice du formidable *Et toi, t'es sur qui ?* et la future femme de Cédric Klapisch. Il avait demandé à Pierre Grunstein, producteur exécutif pour Claude Berri, que je travaille sur *Un sac de billes*, et Pierre était d'accord. A peine avais-je quitté Jacques que j'ai lu le roman de Joseph Joffo. L'histoire de la fuite de deux jeunes frères juifs dans la France occupée. J'ai toujours été touché par cette période de l'histoire, peut-être parce que c'était encore extrêmement présent et douloureux dans la Normandie de mon enfance. Pourtant, on ne l'évoquait pas beaucoup dans nos manuels d'histoire. Chez moi, on parlait seulement de la Résistance et du Débarquement, mais j'ai toujours eu l'envie d'en savoir plus. J'ai lu alors beaucoup de livres sur la guerre, j'ai découvert des choses atroces que j'ignorais... Jacques a immédiatement senti que j'étais complètement investi, il m'appelait tous les jours, nous avons une relation très forte. Je sentais bien que, même s'il s'agissait d'une commande, il voulait faire un film *de* Jacques Doillon. Et pas seulement mettre en images le livre de Joffo qui était, il faut bien le dire, plein de pathos et de lieux communs.

Un jour, Jacques me dit qu'il a besoin de moi non seulement pour trouver les acteurs mais aussi pour faire les repérages des décors dans le Sud. Le problème, c'est que je n'avais pas mon permis. « Tu n'as pas ton permis ? ! Ça, c'est embêtant. Pour le casting, tu vas pouvoir t'arranger, mais sur le tournage, cela va être compliqué si tu ne conduis pas. Surtout ne dis rien à la production et passe ton permis avant le tournage. » Je l'ai

convaincu de me laisser partir faire les repérages... en Mobylette ! J'ai donc fait des kilomètres et des kilomètres sur les petites routes de Provence, j'ai sillonné tout l'arrière-pays niçois, tout le Lubéron, jusqu'à la région d'Apt. On était à la fin de l'hiver, il ne faisait pas très chaud. Et ça grimpa. J'avais du mal à être pris au sérieux car, pour les gens, un type qui débarquait en Mobylette ne pouvait pas travailler dans le cinéma ! Mais je me suis bien débrouillé. Je ne faisais que ça, je dormais à peine, je repérais des lieux, des hôtels, des décors. J'adorais ça. J'ai rejoint Jacques à Forcalquier où il avait une maison. J'avais trouvé tout ce qu'il recherchait, il n'en revenait pas. Quand il m'a vu arriver en Mobylette avec ma valise sur le porte-bagages, il n'en croyait pas ses yeux : « Tu as fait tout ce périple sur cette pétrolette ? ! »

Après, enfin, nous nous sommes mis à chercher les deux garçons du film. J'ai fait le tour des écoles juives, des bibliothèques, des clubs de jeunes. Jacques m'a envoyé un jeune garçon, élève d'une école talmudique. Dès que je l'ai vu, j'ai eu le sentiment qu'il était idéal pour jouer le petit Jojo. Il s'appelait Richard Constantini. Il ne voulait pas être acteur, mais rêvait de devenir footballeur. Il a quand même tourné quelques films après *Un sac de billes : Attention, les enfants regardent*, avec Alain Delon, *Les Passagers*, avec Jean-Louis Trintignant. Il abandonnera le cinéma une première fois pour essayer de vivre son rêve de football, mais reviendra me voir, au milieu des années 1980, pour que je l'aide à redevenir acteur. Je lui trouverai deux petits rôles et puis, finalement, il se lancera dans le prêt-à-porter – où il est toujours. C'est grâce à Nathalie Bager, agent très proche de la Gaumont, qu'on a trouvé le frère aîné, Maurice : Paul-Eric Schulmann, qui venait lui aussi d'une Talmud-Torah. Il était bon acteur mais, après quelques films, il a abandonné le cinéma, a épousé une fille Partouche et est aujourd'hui directeur d'un casino. Je me souviens que Richard Berry avait auditionné pour le rôle de leur frère aîné. C'était sans doute l'un de ses premiers castings. Doillon était content. Puis, il m'a demandé de m'occuper des autres rôles, de la mère (j'ai remplacé Reine Bartève, notre « diseuse de poésie » du lycée de Deauville !), des Allemands, etc. Et très vite, il m'a annoncé que, sur le tournage, je devrais non seulement m'occuper des acteurs mais aussi chercher des figurants. Or, le directeur de production, Jérôme Kanapa, m'avait dans le nez. Il était le fils de Jean Kanapa, grand intellectuel communiste. Jérôme Kanapa faisait du cinéma militant, tout en travaillant avec Claude Berri depuis *Le Vieil*

Homme et l'Enfant. C'était un copain de Pierre Grunstein, le collaborateur de Berri qui, débordé, l'avait nommé directeur de production sur *Un sac de billes*. Est-ce parce que j'étais pédé qu'il ne m'aimait pas ? Ou parce qu'il était jaloux de la complicité que j'avais avec Doillon ? Ou parce qu'il aurait voulu, lui qui était juif, réaliser lui-même *Un sac de billes* ? D'ailleurs, il n'aimait pas beaucoup Jacques non plus, cela se voyait.

La production est installée rue du Colisée. Dans un autre bureau, Pascal Thomas prépare *Confidences pour confidences*. Jérôme Kanapa n'arrête pas de me faire des réflexions et essaie sans arrêt de me torpiller. Bien sûr, je tente de passer le permis et je le rate une première fois. Puis une deuxième. Il ne me reste qu'une chance avant le début du tournage. J'échoue encore. Je suis effondré. Alors que, pas fier et surtout inquiet de ne pas pouvoir faire le tournage, je reviens à la production, je tombe sur Kanapa qui, devant tout le monde, me dit : « A voir ta tête, toi, tu as encore raté le permis ! Eh bien, tu vas t'arrêter de travailler à la fin de la semaine ! » On en était déjà aux essais, j'avais trouvé un des deux enfants, je m'étais occupé du casting des Allemands, on était à trois ou quatre semaines du tournage, j'étais dévasté ! Doillon arrive et, d'un seul regard, comprend la situation. Il me dit : « Ne t'en fais pas, tu vas quand même venir. — Mais Kanapa... — Lui, il commence à me gonfler, tu vas faire le film ! » Il va voir Kanapa, et je l'entends lui dire, un : que sur la côte, j'irai plus vite à Mobyette qu'en voiture, deux : que si je ne travaillais pas sur le film, il n'avait pas vraiment de raisons de le faire, trois : que si c'était une question d'argent, qu'on lui enlève sur son cachet dix semaines du salaire d'un assistant ! J'en avais les larmes aux yeux. Toute ma vie, je lui serai reconnaissant de s'être battu pour moi. Pierre Grunstein, qui était toujours souriant et qui m'aimait bien, arrive sur ces entrefaites. Jacques lui raconte tout et Pierre lui dit : « Tu rigoles, ce n'est pas un stagiaire qui va nous mettre hors budget ! » Puis il va voir Kanapa : « Dominique va rester, il sera l'assistant personnel de Jacques. » J'imagine sa tête ! Dès le lendemain, il a essayé par tous les moyens de me faire débarquer. Sauf qu'au bout de deux ou trois semaines de tournage à Senlis, où il y avait eu de nombreux problèmes de production, c'est lui qui a été viré par Jacques, qui ne le supportait plus ! Mais ces deux ou trois semaines ont été un enfer pour moi. Quelque chose d'horrible. Depuis, quand on parle de harcèlement au travail, je sais ce que ça veut dire.

Quasiment dix ans plus tard, allant sur le tournage de *Hors-la-loi* de Robin Davis, j'arrive dans un petit hôtel de montagne et je tombe sur Kanapa qui était dans un coin en train de dîner avec une équipe genre France 3. Il flottait une ambiance sinistre dans cette salle à manger. Pour moi, ça marchait très bien. Depuis *Un sac de billes*, j'avais fait beaucoup de choses, lui bien moins. Je fais celui qui ne le voit pas. Il se lève, vient vers moi et demande s'il peut me parler dehors. On sort. Et là, il me dit : « Je voulais m'excuser pour la façon dont je t'ai traité mais tu vois, ça ne t'a pas empêché de faire ton métier et de réussir... » J'ai trouvé ça bien. Il ne faut jamais désespérer des gens.

Sur le tournage d'*Un sac de billes*, dans le midi de la France, je me suis donc occupé aussi de la figuration. Doillon cherchait de vrais Allemands parce qu'il voulait se réserver la possibilité d'improviser. Je parcourais – en Mobylette, donc ! – tous les campings de la région. Je ne voyais que de jeunes Allemands babas cool à cheveux longs. Pourtant, quand je leur disais que c'était pour jouer des soldats de la Deuxième Guerre mondiale, ils n'hésitaient pas une seconde. On leur coupait les cheveux, ils se faisaient photographier en uniforme, presque fiers, et disaient qu'ils allaient envoyer le cliché à leur famille. C'était assez troublant, quand même. La guerre n'était pas si éloignée, leurs parents avaient pu être des nazis... Doillon m'avait aussi chargé de trouver les enfants d'un camp de jeunesse pétainiste et de m'en occuper. Je devais leur apprendre à marcher au pas et à chanter « Maréchal, nous voilà ! ». Un jour, Doillon me dit : « Montre-moi ce que tu as fait. » Il nous regarde et il éclate de rire : « Ils chantent tous faux, il n'y en a aucun qui marche au pas, et toi, tu es à tordre de rire ! » Mais cela lui a donné l'idée d'une scène un peu cocasse dans ce contexte dramatique. Il m'a mis en short et m'a demandé de jouer ce moniteur de jeunes pétainistes. De toute façon, il savait que j'avais envie de jouer. D'ailleurs, j'ai tourné dans tous ses films dont j'ai fait le casting, sauf *La Pirate*.

Jacques avait réuni une superbe équipe. Ils étaient tous séduisants. A Sospel, près de Menton, on partageait les maisons parce qu'il n'y avait pas d'hôtel. J'étais avec un autre stagiaire mise en scène et avec Takis Candilis, qui travaillait à la déco. A l'époque, il était gauchiste, il avait les cheveux longs, il était très sympa et très beau. J'ai vu Takis laver ses chaussettes ! D'ailleurs, des années plus tard, alors que j'étais à Artmedia, qu'il régnait en maître tout-puissant à TF1 et qu'il avait refusé un de nos acteurs pour un

de ses projets, je l'avais appelé du bureau de Bertrand de Labbey, je m'étais mis en colère et je lui avais dit : « N'oublie pas que je t'ai vu à poil en train de laver tes chaussettes ! » Il avait halluciné ! Le chef opérateur était Yves Lafaye, le premier assistant caméra Manuel Teran, qui était assisté de Gérard de Battista, ce garçon magnifique qui s'est marié ensuite avec Victoria Abril. Il y avait la costumière Mic Cheminal. On partageait tout, on organisait des matchs de foot, on portait tous des tuniques indiennes comme celle que mettra plus tard Ségolène Royal au Zénith et qui fera couler beaucoup d'encre.

En même temps, c'était une étrange période. Le vent de libération de Mai 68 soufflait encore. Beaucoup de couples se sont faits, d'autres se sont défaits. Jacques Doillon a quitté Noëlle Boisson, la mère de Lola. La trame de *La femme qui pleure* s'est écrite là. Mic Cheminal s'est mise avec Manuel Teran et a quitté Dominique Cheminal qui vit maintenant avec Noëlle Boisson... Je n'ai pas échappé à la règle : j'ai eu une belle histoire avec Dieter Schidor. J'avais vingt ans, lui vingt-sept. Dans *Un sac de billes*, il jouait un nazi qui persécutait les gamins. Il me plaisait beaucoup. Il était merveilleux. C'est le deuxième homme que j'ai eu, en fin de compte. Jean-Luc Boutté a senti le danger et, comme je l'ai dit, est venu essayer de me récupérer, mais il ne voulait pas qu'on nous voie ensemble sur le tournage, toujours la même histoire... Dieter était un acteur magnifique qui, deux ans après, tournera avec Sam Peckinpah, et qui, surtout, fera partie de la bande de Fassbinder (avec qui il a tourné trois ou quatre films, dont *Querelle*), Daniel Schmid, Bulle Ogier. Il me les a tous présentés. C'était une bande d'amis et d'artistes vraiment singulière. L'alcool y coulait à flots. Tous les produits illicites y circulaient à vue, pourtant, étrangement, personne ne m'a jamais rien proposé, sans doute parce qu'ils ont compris que cela ne m'attirait pas du tout. Mais c'est avec Dieter aussi que j'ai compris qu'il pouvait y avoir dans les relations sexuelles des zones plus troubles, plus sombres, plus glauques – même si cela non plus ne m'attirait pas du tout. Ensuite – c'est la vie ! – nous nous sommes perdus de vue, il est devenu producteur et il est mort du sida en 1987...

Après *Un sac de billes*, je n'ai plus quitté Jacques Doillon. Comme si j'étais devenu son assistant à vie ! Dans ma vie professionnelle, il y a alors eu Claude Berri et lui. C'est comme si j'avais trouvé mon père et mon frère

de cinéma. Je passais de l'un à l'autre. Claude d'ailleurs ne s'est pas très bien conduit avec Jacques parce qu'il l'a laissé tomber pour *La femme qui pleure*, puis pour *La Drôlesse*. En fait, Claude n'avait pas envie que Jacques fasse ce cinéma d'auteur-là. Il estimait qu'il pouvait réaliser des films plus ambitieux, plus populaires. Claude répétait d'ailleurs volontiers qu'il n'aimait pas le cinéma confidentiel et qu'il en agaçait plus d'un avec son goût du public et du succès. Au fond, Claude était un peu jaloux du cinéma des autres. Il leur mettait le pied à l'étrier, il les accompagnait, il leur donnait les moyens, et, en même temps, il avait du mal à supporter que d'autres réussissent là où lui avait plus de mal à s'imposer, et que ceux-là mêmes qu'il aidait aient « la carte », comme on dit aujourd'hui, notamment auprès de la critique, et pas lui. Après *La Reine Margot*, il a ainsi regretté que Patrice Chéreau revienne à un cinéma d'auteur plus intimiste, plus pur et dur, alors qu'il rêvait de faire de lui le « Visconti français ».

Lorsque Jacques faisait une pub, il m'imposait. Lorsqu'il a dû réaliser un spot pour le fromage Saint-Albray, il m'a demandé non seulement de m'occuper du casting mais aussi de trouver des décors. J'ai fait alors – toujours en Mobylette ! – toutes les crémeries de Paris. Cela m'a rappelé ma petite enfance et mes parents. A cette occasion, je suis retourné pour la première fois à Bois-Colombes. Je me souviens d'une journée de spleen terrible. Leur crémérie était devenue un magasin de vélos ! Dans mes souvenirs, c'était une grande boutique et... elle était minuscule ! Je ne reconnaissais rien, j'étais terriblement déçu. Lorsque j'avais rendu compte de mes recherches, le producteur avait dit devant tout le monde : « Oh, là, là ! il est plus doué pour les acteurs que pour les repérages. » Je m'étais senti humilié, et une fois encore, Jacques m'avait défendu. « Non, je ne suis pas d'accord, c'est exactement ce que je lui ai demandé. » J'ai fait une autre pub avec Jacques pour la BNP sur le premier carnet de chèques des jeunes. Avec Jacques, nous avons décidé de tenir compte de la diversité de la société dont on commençait à parler, et d'ouvrir le casting. J'étais allé dans les banlieues et avais rapporté des propositions de casting « métissées ». La réunion avec les créatifs et l'agence s'était très mal passée : « Mais ils sont vulgaires, les gens que vous nous proposez ! » Ils ont failli lui retirer la pub. Même chose d'ailleurs, quelques années plus tard, lorsque j'en ferai une, après *La Lune dans le caniveau*, avec Jean-Jacques Beineix qui voudra

imposer Valentina Vargas et qu'on lui répondra : « On veut pas d'une fille des îles, on veut une blonde ! »

Dès que Jacques entreprenait un film, j'étais l'un des premiers à lire le scénario. Il me téléphonait souvent. Bien sûr, en 1978, trois ans après *Un sac de billes*, il m'a proposé de travailler avec lui sur *La femme qui pleure*, nourri de son expérience avec Noëlle Boisson. Pour trouver l'héroïne de cette histoire de la fin d'un amour, de la fin d'un couple, il a rencontré toutes les jeunes actrices du moment : Nicole Garcia, que j'avais vue dans les spectacles de Jean-Pierre Bisson, et notamment dans *Les Caprices de Marianne*, et qui s'était fait connaître au cinéma grâce à *Que la fête commence* de Bertrand Tavernier, Brigitte Roüan, que j'avais vue au théâtre dans *Les Amoureux*, Anicée Alvina, la belle héroïne des films de Robbe-Grillet, Jacqueline Parent, qui avait fait ses débuts dans un film suisse, *Le Grand Soir*, aux côtés d'un autre débutant : Niels Arestrup. Et aussi Brigitte Fossey. Après avoir été une enfant célèbre, à cinq ans, grâce à *Jeux interdits*, elle avait redémarré sa carrière, quinze ans après, avec *Le Grand Meaulnes* de Jean-Gabriel Albicocco, et n'avait depuis cessé de tourner, avec Deville, Blier, Lelouch, Truffaut... Tout d'un coup, Jacques a fait une fixation sur elle. Il la voulait à tout prix. Je ne sais pas ce qui s'est passé mais, après l'avoir rencontrée, il n'en voulait plus ! Il n'en avait plus envie. Mais il n'osait pas le lui annoncer. J'ai appris à cette occasion qu'il vaut mieux dire aux acteurs qu'on ne les a pas choisis dès qu'on a pris la décision. Jacques ne l'a jamais dit à Brigitte Fossey. Il n'a pas eu le courage de l'appeler. Est-ce qu'il l'évite toujours aujourd'hui lorsqu'il la voit ? Il ne faut jamais se comporter comme ça. Certes, on fait de la peine quand on annonce à un acteur qu'on ne l'a pas pris, mais au moins on est libéré et... on s'est bien conduit !

J'ai trouvé Haydée Politoff qui joue la rivale, mais c'est Jacques qui a pensé à Dominique Laffin pour être la femme qui pleure. Je la connaissais de réputation parce que, à l'époque, un peu comme le ferait plus tard la mère de Maïwenn et d'Isild Le Besco, elle faisait le siège de toutes les maisons de production avec sa jeune fille, – Clémentine Autain, donc, qui accomplira plus tard un beau parcours de femme politique et de militante féministe. Dominique Laffin écrivait à tous les metteurs en scène. Elle était insensée. Elle avait demandé un rendez-vous à Jacques qui, après l'avoir vue, avait absolument tenu à ce que je la rencontre. « Je vais t'envoyer une

fille, elle est incroyable. » Elle l'était. Belle, vibrante, écorchée vive, rongée par un mal-être certain et par des pulsions autodestructrices, semblant marcher sans cesse au bord du précipice, elle était aussi troublante que dérangement. Elle ne s'est jamais économisée. Elle est morte d'une crise cardiaque en 1985. Elle avait tout juste trente-trois ans ! Elle est extraordinaire dans le film. Elle a d'ailleurs été nominée au César de la meilleure actrice, mais c'est Miou-Miou qui l'a emporté pour *La Dérobade*. Jacques a décidé de jouer lui-même le mari et de tourner le film dans sa propre maison, à Forcalquier. Ce mélange de vie privée et de cinéma était très embarrassant à vivre sur le plateau. Un peu d'ailleurs comme dans les films de Claude Berri de cette époque-là, mais dans un autre registre, plus tourmenté, plus déchiré, plus déchirant...

La Drôlesse, qu'il a réalisé dans la foulée, était très différent. Jacques ne s'inspirait plus de sa vie affective mais d'un fait divers qui s'était déroulé en Poitou-Charentes, à Saintes. Un gars paumé, un laissé-pour-compte un peu neuneu, avait enlevé une fille que sa mère battait... Comme Jacques savait que je n'avais pas peur d'aller en repérages – depuis *Un sac de billes*, j'avais finalement réussi le permis de conduire ! –, il m'envoie mener l'enquête sur place. « Tu vas aller là-bas et tu te débrouilles pour rencontrer tous les protagonistes de l'affaire. » Doillon, comme Pialat, je le découvrirai peu après, est un peu voyou. Il aime faire des hold-up chez les gens, il aime s'accaparer leur histoire. Ce n'est pas qu'il leur vole des choses, mais il s'en nourrit, y compris des acteurs eux-mêmes. « Il faut que tu ailles voir la mère et il faut absolument que tu parles à la fille. » Je me disais que ça allait quand même être un peu compliqué. J'ai mené l'enquête, j'ai vu l'avocat de la mère, celui du garçon, puis la mère. Un jour, je dis à la mère : « Et votre fille, elle est où ? — Elle vient de temps en temps par ici mais ça va être difficile de lui parler. Et il ne faut surtout pas lui dire que c'est pour faire un film. » En fait, c'était horrible parce que j'ai dû la soudoyer, lui donner de l'argent pour qu'elle m'organise un rendez-vous, et elle me mentait pour avoir davantage d'argent. J'ai finalement parlé avec cette fille puis j'ai obtenu que Jacques puisse avoir un droit de visite avec le garçon qui l'avait enlevée et qui était détenu à la prison de Saint-Martin-de-Ré. Jacques voulait tourner dans la région où l'affaire s'était déroulée. Mais, à cette époque-là, un livre sortait qui racontait son histoire et un autre projet de film était en développement. Cela faisait beaucoup, si bien que, à

un moment, Jacques s'est dit qu'il ne voulait pas faire un documentaire de cette histoire, il voulait juste s'en inspirer, il voulait se sentir plus libre d'y mettre ses interrogations et ses préoccupations. Il a alors décidé d'aller tourner en Bretagne, près de Locminé. Restait à trouver la gamine.

Décidément, après *Un sac de billes*, et *Le Jouet*, de Francis Veber, *La Première fois*, de Claude Berri, et *La Vie devant soi*, de Moshe Mizrahi, sur lesquels j'avais ensuite travaillé, j'étais devenu le spécialiste des enfants ! Même s'il était alors plus facile de parler à des enfants – l'époque était moins perturbée, les affaires de pédophilie étaient moins nombreuses qu'aujourd'hui, ou en tout cas ne faisaient pas la une des journaux –, on ne pouvait quand même pas les aborder comme ça dans la rue, de but en blanc. On n'avait pas l'autorisation d'aller dans la cour des écoles et de demander à un enfant s'il avait envie de faire du cinéma et si on pouvait appeler ses parents. J'avais trouvé une solution, j'étais allé voir les services de l'Education nationale afin de pouvoir entrer dans les établissements scolaires sans me présenter comme quelqu'un qui cherchait un enfant ou un adolescent. J'arrivais et je faisais une petite conférence sur le cinéma. Pendant ce temps-là, j'observais les élèves, puis je leur posais des questions. Lorsque l'un d'eux m'intéressait, je le disais au professeur qui appelait les parents. Tout ça prenait du temps. Je n'ai pas procédé autrement pour *La Drôlesse*. Je me souviens de grands moments de solitude à arpenter la campagne bretonne, à faire le tour de toutes les écoles, à me retrouver seul, le soir, dans de petits hôtels perdus. En même temps, j'aimais ça, je rencontrais des gens formidables, j'ai toujours aimé la province, mais on n'entrait pas dans la vie des gens aussi facilement qu'aujourd'hui, surtout en Bretagne, dans ces années-là. Et puis est arrivé un grave problème de production : FR3 s'est désengagé. Difficile de ne pas voir dans ce recul une forme de censure. Il n'y avait pas assez d'argent pour faire le film, même si c'était un petit budget et si Jacques voulait le produire lui-même. Il a demandé de l'aide à Claude Berri, qui ne l'a pas suivi. La préparation de *La Drôlesse* a été interrompue. C'était très violent pour Jacques. Il est alors allé voir Yves Robert et Danièle Delorme, qui avaient leur propre maison de production, La Guéville. C'est comme ça que je les ai connus et qu'ils m'ont fait travailler par la suite. On a repris le film un an après. En Normandie ! A Vire, là où j'avais toute ma famille. Et j'ai recommencé à chercher la jeune héroïne.

Comme il fallait ratisser large, Mic Cheminal, la costumière d'*Un sac de billes*, est venue avec moi. Elle s'occupait de certains villages, et moi d'autres. Un coin de Normandie, et moi un autre. Le soir, on se retrouvait à l'hôtel et on échangeait nos informations. On parlait de la pêche de la journée. Parfois, nous en avons tellement assez de sillonner les routes seuls que nous partions ensemble – il nous est même arrivé, pour nous détendre, de nous arrêter sur le bas-côté et de danser comme des forcenés, en écoutant à fond sur notre radio-cassette des airs de la Motown ! Un jour, nous allons dans une école à côté de Saint-Lô, à Saint-Aubin-du-Perron exactement. Nous sommes entrés, j'ai fait mon petit topo sur le cinéma – il commençait à me sortir par les yeux ! –, puis il y a eu la session questions-réponses. Dans la classe, on a remarqué une gamine intéressante. Elle était dans un coin, elle ne posait aucune question, elle écoutait, et je sentais chez elle de la sensibilité et de l'intelligence. Un coup d'œil à Mic suffit pour me faire comprendre qu'elle partage mon sentiment. On dit à l'institutrice qu'elle nous plaît. « Vous avez raison, elle est brillante, elle s'appelle Madeleine Desdevises. Elle a onze ans et vient d'un milieu très pauvre. Son père est cantonnier, et la famille vit dans une baraque. Ce sont des gens très bien, vraiment dévoués, mais totalement désargentés. Elle, en tout cas, elle veut s'en sortir... » Et elle nous dit comment aller chez eux. On s'y rend, on cherche, on se perd et on finit par tomber sur un baraquement en tôle qui ressemblait à un wagon de chemin de fer. La presque adolescente que nous avons vue dans la classe jouait devant. Dès qu'elle nous voit, elle est un peu effrayée. On la rassure. Sa mère, une femme sans âge, et son frère, gentil, un peu benêt, sortent la rejoindre. « On va faire un film et on trouve que tu corresponds au personnage. » Elle baisse les yeux et répond : « Mais je ne sais pas si je peux jouer. — On peut faire un essai. » La mère, un peu paniquée, nous invite à entrer dans leur « maison ». La table de cuisine était recouverte d'une toile cirée un peu usée et pleine de miettes. Elle dit : « Excusez nous, je vais nettoyer et on va mettre une nappe. » La fille l'attrape par le bras et, très fermement, dit : « Maman, on ne change rien. » Ce côté pur et dur, réticent à tout compromis, cette volonté de ne pas laisser le cinéma changer quoi que ce soit à leur vie nous ont encore plus intéressés.

Mado était assez renfrognée. « Finalement, non, je n'ai pas envie. — Réfléchis... Tu n'es pas actrice mais on va t'aider, faisons juste un essai. » Nous sommes arrivés à la faire changer d'avis. Elle s'est exécutée à

contrecœur. Ce n'était pas très convaincant, mais son visage prenait tellement bien la lumière que nous ne nous lassions pas de regarder les Polaroid que nous avions faits. Il y avait en elle quelque chose de très sensuel et de très naturel à la fois. D'une certaine manière, elle annonçait des filles comme Sandrine Bonnaire et Béatrice Dalle. Nous avons beau avoir fait des auditions avec d'autres filles qui étaient très bien, Mic et moi avons du mal à l'oublier. Si bien que, lorsque Jacques a regardé toutes les photos des filles que nous avons sélectionnées, nous lui avons dit : « Et puis il y a Mado qu'on adore, qui évoque Signoret jeune, mais dont les tests ne sont pas concluants. Ce n'est pas qu'elle n'est pas bonne, c'est plutôt qu'elle n'ose pas jouer, même si on sent qu'elle en a envie. » Il a regardé ses photos et a décidé de la rencontrer. Nous l'avons accompagné, il nous a demandé de le laisser seul avec elle. Alors que la conversation avait été difficile avec nous, ils sont restés plus d'une heure et demie en tête à tête ! Comme si nous, nous ne méritions pas ses confidences... Après leur entretien, Jacques a simplement dit : « C'est elle ! C'est elle que je veux. »

Le garçon qu'on a choisi pour être son partenaire, c'était Claude Hébert. Un jeune homme de dix-huit ans qu'on avait découvert dans *Moi, Pierre Rivière...*, de René Allio, et qui avait fait ensuite un peu de théâtre. Mado ne s'entendait pas du tout avec lui. Elle le trouvait un peu bête et se moquait de son côté curé. Il était en effet habité par une foi profonde qui d'ailleurs l'a conduit ensuite à abandonner le cinéma pour entrer dans les ordres. Il a longtemps été prêtre en Haïti. Je m'occupais de Mado pendant le tournage. On filmait à Vire et, toutes les semaines, je la ramenaient près de Saint-Lô, chez ses parents que j'adorais. J'étais désormais assistant et non plus stagiaire. L'équipe était réduite au minimum. Il y avait Philippe Rousselot à la photo, que j'appelais déjà « Le prince de la lumière », et qui n'était pas encore le grand chef opérateur qu'il est devenu, et à qui je pinçais les fesses en lui disant qu'un jour il passerait dans le camp des homos ! Il y avait Mic Cheminal tellement efficace qu'elle était à la fois costumière, scripte et assistante, et Philippe Lièvre à la régie, un garçon formidable que j'avais rencontré sur *Un sac de billes*, qui est devenu ensuite directeur de production mais qui malheureusement s'est suicidé. Nous étions très peu, nous vivions ensemble, nous riions beaucoup. C'était un tournage génial. Et puis j'ai découvert là une autre manière de faire du cinéma. Sur *Un sac de billes*, on sentait une certaine pression – le film était

un peu lourd, il y avait beaucoup de figurants... Sur les films de Claude Berri que j'avais faits entre-temps, on était dans la tradition d'un tournage classique. Là, sur *La Drôlesse*, il y avait quelque chose d'évident, de naturel, de libre. Regarder Jacques travailler, c'était extraordinaire. J'avais le sentiment de découvrir le cinéma comme un artisanat, comme un art, comme un vrai moyen d'expression personnel. J'allais plus tard retrouver la même chose avec Pialat... Jacques est plus tendre, plus doux que Maurice mais il a en lui autant d'exigence, d'émotion, d'authenticité.

Je me suis attaché à Mado. Elle a été ma plus belle découverte et l'une de mes plus belles rencontres. Le tournage terminé, j'allais la voir chaque fois que je pouvais lorsque je rendais visite à mes parents en Normandie. Elle grandissait, elle devenait une adolescente troublante. Lorsque le film a été sélectionné au Festival de Cannes 1979, Jacques m'a demandé de l'y emmener. Je n'étais jamais allé au Festival. Elle non plus, bien sûr. Nous avons fait le voyage de nuit, en couchette première classe. Pour elle comme pour moi, c'était le comble du luxe ! En débarquant sur la Croisette au petit matin, nous étions, au choix, comme deux paysans normands découvrant la Riviera, ou comme deux gosses devant le sapin le jour de Noël ! Mado a été absolument formidable, assumant tout ce qu'on lui demandait, enchaînant les interviews et les photos, suivant tout le rituel de Cannes – la conférence de presse, le photocall, la montée des marches... Alors que, après quelques jours de folie cannoise, nous étions sur le départ, elle m'a dit : « Tu crois qu'on a le temps ? Je n'ai jamais mis les pieds dans la mer... » J'ai réalisé à ce moment-là l'incroyable égocentrisme de ce métier. Certes, tout le monde s'était occupé d'elle, on l'avait maquillée, on lui avait prêté des robes, mais à aucun moment on ne lui avait demandé ce dont elle avait envie, ce qui lui ferait plaisir ! Je l'ai alors amenée au bord de la mer. Je la revois encore courir pieds nus sur la plage, faire des bons dans l'eau... Au moment de prendre le train, un homme s'était approché de nous. Il était l'assistant d'Yves Boisset qui l'avait trouvée formidable et voulait tourner avec elle. Mado a simplement répondu : « Non, moi, je ne veux pas, je ne veux pas de ça ! » Elle ne voulait plus tourner, elle ne voulait pas devenir actrice. Elle avait fait ce film pour payer ses études. Elle voulait être prof ou médecin.

Il se trouve que, pendant le tournage de *Martin Guerre*, environ trois ans plus tard, je suis resté longtemps absent de Paris parce que je voulais

vivre cette aventure jusqu'au bout. Lorsque je rentre, il y a sur mon répondeur un message de la sœur de Mado, qui était plus âgée et tenait un bar un peu chaud à Coutances : « Dominique, je ne comprends pas, je vous ai laissé plein de messages. Il faut absolument que vous me rappeliez. Mado est gravement malade. » Je rappelle tout de suite et j'apprends qu'elle a une leucémie et que ses jours sont comptés. J'étais effondré. Je n'arrivais pas à le croire. Bien sûr, à l'époque, on n'était pas accroché à la communication comme aujourd'hui, il n'y avait pas de portables, mais je me dis que sa famille aurait pu se renseigner auprès de mes parents qui savaient où j'étais et comment me joindre... A peine débarqué de *Martin Guerre*, je file à Caen et je vois cette gamine dans une chambre spéciale, reliée par de nombreux tuyaux à plein d'appareils. « Ah, Dominique, c'est gentil d'être venu. » Elle avait du mal à parler, elle voulait que je lui raconte le tournage de *Martin Guerre*, que je lui parle de Gérard Depardieu et de Nathalie Baye. Je suis sorti de la chambre totalement dévasté. Je suis même tombé en sanglots devant l'infirmière qui m'a tout raconté. Mado était tout le temps fatiguée mais personne, autour d'elle, ne s'est alarmé, pensant que c'était seulement la croissance, la puberté... Jusqu'au jour où, enfin, on lui a fait une prise de sang et qu'on a découvert qu'elle avait une leucémie. C'était trop tard. Si on s'en était aperçu avant, on aurait pu la sauver. L'infirmière me dit : « Elle n'en a plus pour très longtemps. Vous savez, elle nous a souvent parlé de vous, de Jacques Doillon, du tournage... » De retour à Paris, j'appelle Jacques. Nous sommes retournés la voir tous les deux. Elle nous a carrément dit adieu... C'était un moment bouleversant. Et tellement triste : elle avait à peine quinze ans ! Trois jours après, le 16 avril 1982, elle était morte. Souvent, avec Jacques, on se rappelle qu'on a partagé ce moment-là. Bien sûr, nous sommes allés ensemble à l'enterrement. C'est la première fois que quelqu'un me disait adieu.

La deuxième personne qui m'a dit adieu, c'est Michel Béna. Presque dix ans après Mado. Michel avait été l'assistant de Téchiné, je l'avais aidé – j'étais déjà devenu agent – à trouver l'argent pour réaliser son premier film, *Le Ciel de Paris*, avec Sandrine Bonnaire. Il avait le sida. Il habitait rue Cassini, à côté de chez Tanya Lopert. Un soir de l'été 1991, nous avons dîné ensemble. Il était très fatigué, je l'ai raccompagné en taxi, je me souviendrai toujours du moment où je l'ai déposé devant chez lui : il m'a regardé longuement avant de descendre, silencieux, puis il m'a dit d'une voix douce : « Tu sais, c'est la dernière fois qu'on se voit. » Le taxi a

démarré. Je suis resté sur le trottoir, le cœur brisé. Michel est parti quelques jours plus tard...

J'ai continué à rendre visite aux parents de Mado de temps en temps quand j'allais voir les miens. Un jour, la vie fait qu'on se retrouve de moins en moins... Mais je pense souvent à elle. J'ai continué à travailler sur les films de Jacques – *La Fille prodigue*, *La Pirate*, *La Vie de famille*. C'est même moi qui lui ai présenté Jane Birkin pour *La Fille prodigue*, alors que l'agent de Jane, Olga Horstig, ne voulait pas en entendre parler. Elle disait que c'était un destructeur et aurait préféré qu'elle tourne un film d'André Hunebelle à la place ! J'ai proposé une actrice à Jacques, il en a fait sa compagne. Ils ont eu une fille ensemble : Lou. Mais après sa rencontre avec Jane – est-ce l'influence, par ricochet, de Gainsbourg ? –, Jacques a changé. Il a été pendant quelque temps une sorte de dandy, que j'ai ressenti un peu moins authentique. Et puis, il est redevenu comme il était, continuant de tracer son sillon, à faire un cinéma qui ne ressemble qu'à lui. Exigeant, fort, singulier, libre. On a encore travaillé ensemble, lorsqu'il a tourné *La Vengeance d'une femme*, et que j'étais l'agent de Béatrice Dalle. Il a été très important dans ma carrière, dans ma vie tout court. Je lui dois beaucoup.

2

Merci, Claude Berri

L'autre personne déterminante à mes débuts a été bien sûr Claude Berri. C'est sur le plateau d'*Un sac de billes* que je l'ai connu. En effet, à Paris, pendant la préparation, on ne le voyait pas beaucoup dans les bureaux de production, rue du Colisée. Mais pour le tournage de ce projet qui lui tenait à cœur, il voulait être présent. Claude était descendu sur la côte avec sa femme, Anne-Marie, la sœur de Jean-Pierre Rassam, et leur jeune fils, Thomas, âgé de quatre ans. Je me souviens de l'arrivée de Claude sur le plateau, le ventre en avant, débordant d'une chemise hawaïenne du plus bel effet ! Au bout de quelques jours, il m'a demandé de m'occuper de Thomas. J'étais donc le stagiaire qui s'occupait de la figuration ET du futur Thomas Langmann, qui a donc choisi de porter le vrai nom de son père. Thomas était un enfant infernal. Une seule chose l'intéressait : jouer au flipper. Je me souviens de séances insensées avec lui : « Donne-moi des sous pour faire un flipper ! » J'étais alors loin de me douter que, une quinzaine d'années plus tard, il serait un acteur brillant et attachant, que je serais son agent et qu'il deviendrait ensuite le producteur qu'il est devenu. Tout de suite, Claude m'a bien aimé. Je l'amusais. Notamment avec ma passion absolue pour Marlène Jobert avec laquelle il avait vécu une grande histoire d'amour avant de rencontrer Anne-Marie. Cela nous faisait un point de rapprochement supplémentaire ! Tout l'entourage de Claude était formidable. Anne-Marie était une femme merveilleuse, passionnante et passionnée. On ne voyait pas alors les signes de la terrible dépression qui allait la conduire au seuil de la folie avant de l'emporter une vingtaine d'années plus tard. Et j'adorais Pierre Grunstein, le fidèle complice de Claude. Heureusement, il est toujours là et, à soixante-dix-huit ans, il a

toujours bon pied, bon œil. Malin, généreux, enthousiaste, le regard vif, le sourire malicieux, il a été pour moi un ange gardien. Il sentait que j'étais passionné par ce métier. Tous les deux, aussi excités l'un que l'autre, nous n'arrêtons pas de parler de théâtre. Et aussi... de Marlène Jobert, qu'il connaissait bien. D'ailleurs, elle ne s'était pas très bien conduite avec lui. Elle l'avait lâché au dernier moment alors qu'il s'apprêtait à passer pour la première fois – et la seule ! – derrière la caméra et réaliser un film de vampires : *Tendre Dracula*. C'est Miou-Miou qui l'avait remplacée au pied levé. Le film n'était pas réussi. Pierre est un très bon producteur, était-il un metteur en scène ? Pas rancunier, il me disait : « Je vais te présenter Marlène, tu verras, je te la présenterai... » Pierre a été tellement content de mon travail sur le tournage d'*Un sac de billes* que, les deux dernières semaines, il m'a doublé mon salaire. Grande classe !

Le film terminé, il m'a demandé ce que je comptais faire ensuite. Je ne savais pas. Je voulais simplement travailler, continuer ce que je venais de faire, et qui m'avait tellement plu. Pierre m'a dit : « En tout cas, tiens-toi prêt. Dans six mois, on t'appellera parce qu'on va produire le premier film de Francis Veber, *Le Jouet*. Un enfant est le héros du film, avec Pierre Richard. Il va falloir que tu le cherches. » Pierre Grunstein a tenu parole. Il m'a rappelé pour me présenter à Francis Veber. Il m'a même donné du travail avant. Il m'a en effet envoyé chez Nelly Kaplan, la réalisatrice de *La Fiancée du pirate*, avec Bernadette Lafont, pour faire le casting d'un film qui s'appelait *Plaisir d'amour*. Je ne l'ai pas trouvée sympathique du tout ! Avec son mari, le producteur Claude Makovski, et le réalisateur Jean Chapot, ils me donnaient l'impression de former un couple à trois. Non seulement ils ne voulaient pas me payer, mais en plus ils n'étaient pas aimables à fréquenter. Je me souviens, j'avais vu Daniel Auteuil alors quasi-débutant dans la comédie musicale sur les Peanuts, *Charlie Brown*, à La Gaîté-Montparnasse, adaptée par Jacques Lanzmann. Il tenait le rôle de... Snoopy ! Il chantait, il dansait, il jouait, il était extraordinaire. Je tenais absolument à ce que Nelly Kaplan aille le voir. « Jamais, m'a-t-elle dit ensuite, Daniel Auteuil ne fera carrière ! Il est tellement laid qu'aucune femme ne pourra le tenir dans ses bras ! » J'étais horrifié qu'on puisse dire une chose pareille. Heureusement, la suite lui a donné mille fois tort. Avec les acteurs, elle était odieuse, humiliante, même. Un jour, excédé par ce comportement, j'ai appelé Pierre Grunstein : « Sans doute ai-je été trop gâté

avec vous, mais je ne peux pas travailler avec cette Nelly ! » Et j'ai claqué la porte en pleine préparation. Pourtant, j'avais besoin de travailler.

Pierre Grunstein m'avait prévenu : « Francis Veber n'est pas facile, mais il aura un conseiller technique, Marco Pico, qui, lui, est très chaleureux. » Francis, c'est vrai, était un peu hautain, tout en étant plutôt sympathique. Marco, qui venait de réaliser *Un nuage entre les dents* avec Pierre Richard, était une crème d'homme. Mais je n'étais plus dans l'univers ni dans la manière de faire de Doillon. Pierre Richard était alors une énorme vedette, du coup cela modifiait les comportements des gens autour de lui. Je sentais qu'il y avait des non-dits entre Francis et lui... Veber tout de suite m'a mis en garde : « Attention, ce gosse que je cherche ne vient pas du tout du même milieu que celui d'*Un sac de billes*. » J'avais bien compris, puisque j'avais lu le scénario ! Si, pour *Un sac de billes*, les choses n'avaient pas été très compliquées, d'autant que le livre était connu de tous, et que nous avions l'autorisation du Consistoire pour visiter les écoles juives, sur *Le Jouet*, les obstacles ont été nombreux. Comme nous n'avions pas d'accord avec l'Education nationale, je me suis concentré sur les écoles privées. Ce qui tombait plutôt bien, puisqu'il fallait trouver un gosse de riches qui se fait offrir pour jouet un employé de son père ! Je rencontrais les religieux directeurs d'école, et je demandais à voir les élèves. C'est d'ailleurs à cette époque que j'ai fait la connaissance du père di Falco, qui avait de très bons rapports avec les familles et nous a beaucoup facilité la tâche. C'est au collège Sévigné que j'avais repéré un jeune élève de sixième : Fabrice Greco. Il me semblait parfait pour le rôle. Il a passé une audition devant Francis, Marco et moi, et Francis l'a choisi. Puis, il n'en a plus voulu. Il ne cessait d'hésiter. C'était son premier film, il craignait de se tromper. C'est à ce moment-là que Claude Berri m'a demandé de travailler avec lui sur le casting du film qu'il devait cette fois réaliser lui-même, *La Première Fois*. J'ai laissé tomber Francis Veber qui m'a rappelé quelque temps après, alors qu'il voulait de nouveau rencontrer Fabrice Greco, qui finalement a fait le film. Par la suite, Francis a toujours travaillé avec Françoise Ménéidrey qui a débuté dans ces années-là comme casting, d'abord dans la pub puis au cinéma. Elle a été aussi la collaboratrice attitrée des anciens du Splendid et de beaucoup d'autres. C'est elle qui a présenté Sophie Marceau à Claude Pinoteau pour *La Boum*.

Claude Berri était alors en pleine veine autobiographique : *Le Cinéma de papa*, *Sex Shop*, *Le Mâle du siècle*... Il n'avait pas encore réalisé *Tchao Pantin* et tous ces grands films qui ont fait sa gloire. Il n'avait pas encore produit non plus *Tess*, de Polanski, qui, soudain, a révélé son envergure de grand producteur. Mais c'était déjà dans le cinéma français de ce milieu des années 1970 une personnalité atypique. Quelqu'un à part. A la fois secret et impudique, affectueux et colérique, hésitant et ambitieux, égoïste et généreux... Je me suis donc mis cette fois à travailler directement avec lui. Nous sommes vite devenus proches. D'une certaine manière, *La Première Fois* était la suite du *Vieil Homme et l'Enfant*. Le personnage du petit Claude avait grandi, il avait dix-sept ans et... il ne voulait plus être puceau ! Bien évidemment, Berri a retrouvé son jeune héros du *Vieil Homme*... Alain Cohen, dont les parents n'avaient pas voulu qu'il fasse du cinéma entre-temps, et il m'a chargé de lui trouver des copains. Claude Berri voulait des gars sportifs. Donc, ce n'était plus les écoles hassidiques ou les cours privés que j'arpentais, mais les stades, les salles d'entraînement, les clubs d'athlétisme. On avait de l'argent, on faisait défiler tous les jeunes acteurs du moment. C'est à cette occasion que j'ai rencontré pour la première fois Lambert Wilson. Je l'ai vu débarquer, auréolé de la gloire de son père – Georges Wilson, grand acteur et metteur en scène du Théâtre national populaire – et sortant d'une école de théâtre anglaise, les cheveux décolorés en blond ! Ce n'était pas tous les jours simple de travailler avec Claude car il changeait d'avis sans arrêt. Mais grâce à lui, j'ai vécu une aventure extraordinaire.

Comme *A nous les petites Anglaises*, qui venait de sortir, avait été un énorme succès au box-office, Claude rêvait de jeunes filles un peu « exotiques ». Il m'a dit : « Tu vas partir au Québec et tu vas rester là-bas trois semaines, un mois, deux mois, le temps qu'il faut pour trouver les deux jeunes filles dont j'ai besoin. » C'était la première fois que je prenais l'avion. Et en plus en business ! J'étais stagiaire ou deuxième assistant, je ne sais plus, et on me faisait voyager en business ! C'était tout Claude, ça ! Et, pour couronner le tout, une limousine m'attendait à l'aéroport de Montréal. Un type séduisant, aux cheveux longs, dont j'apprendrai vite qu'il avait eu plein d'histoires d'amour avec des actrices, me servait de guide : Didier Farré. Un homme délicieux. Il travaillait alors avec Alain Vannier, chargé de vendre à l'étranger les films produits par Claude, et il

s'occupait de France Films, à une époque où le cinéma français marchait très bien au Québec. Nous sommes devenus amis instantanément. Nous le sommes restés jusqu'à aujourd'hui. Il vient tous les ans au Festival d'Angoulême. Il m'a ouvert toutes les portes, m'a emmené partout, m'a présenté tout le monde. Il me baladait dans le Montréal *by night*, dans ses bars si typiques sur le boulevard Saint-Laurent, avec leurs spectacles de strip-tease et leurs filles nues – et parfois, aussi, leurs garçons nus... Je ne savais plus où donner de la tête, j'étais comme fou ! Didier avait décidé, pour les commodités du casting, de m'installer un bureau au Théâtre du Nouveau-Monde qui était – et l'est toujours ! – une institution et une référence. Le théâtre était alors dirigé par un de ses fondateurs, Jean-Louis Roux, un homme très racé qui faisait penser à Laurence Olivier. Avec sa femme, qui était française, ils se sont mis en quatre pour me présenter les jeunes actrices du moment. Je les ai toutes vues, toutes celles qui, ensuite, sont devenues des vedettes locales.

C'est l'époque où l'on a commencé à travailler avec la vidéo et à faire des essais filmés. Avant, je rencontrais les acteurs, je leur faisais jouer une scène que je travaillais avec eux, je les prenais en photo avec un Polaroid, puis je faisais ma sélection. Ceux que j'avais choisis, je les présentais à Doillon, Veber ou Berri. Ensuite, les réalisateurs les rencontraient et leur faisaient passer une audition. Avec la vidéo, on gagnait une étape, en quelque sorte. A Montréal, j'ai commencé à filmer. Ce n'était pas encore des cassettes mais des bandes vidéo. Claude m'avait dit : « Ne rentre pas tant que tu n'as pas trouvé. » Je suis resté à Montréal trois semaines. J'ai rapporté les essais que j'avais filmés. Berri a choisi Maryse Raymond et une autre, belle comme un cœur : Danielle Schneider.

Le tournage de *La Première Fois* s'est déroulé l'été 1976 d'abord à Paris puis au lac d'Aiguebelette dans les Alpes. J'aimais beaucoup Claude Berri. J'aimais même son impatience. Il voulait que tout soit prêt tout de suite. Il piquait des colères impressionnantes en poussant des hurlements, puis le volcan se calmait aussi vite qu'il s'était allumé et laissait place à un sourire d'enfant ! Je me souviens qu'on tournait dans un petit hôtel et que le patron que je trouvais vieux – il n'avait peut-être même pas l'âge que j'ai aujourd'hui ! mais moi, à l'époque, j'avais tout juste vingt-deux ans – m'avait alpagué dans le couloir en me disant : « Je veux te sauter, tu

m'excites trop... » Je crois que je n'ai jamais couru aussi vite ! Cela m'avait traumatisé ! Jusque-là, je n'avais eu que de belles histoires d'amour avec Jean-Luc Boutté et Dieter Schidor. On était dans le romantisme total. Je n'avais jamais traîné dans les lieux de drague, les bars, les cinémas, les jardins, encore moins dans les pissotières. Je ne savais même pas que ça pouvait exister, j'étais resté pur, innocent, tout entier dévoué à mon travail.

Après *La Première Fois*, j'enchaîne tout naturellement avec le film suivant de Claude : *Un moment d'égarement*. L'histoire provocante de deux meilleurs amis dont l'un, que joue Jean-Pierre Marielle, tombe amoureux de la fille de l'autre, qu'interprète Victor Lanoux. La fille de Lanoux, c'est Agnès Soral que j'ai présentée à Claude. Elle avait dix-sept ans et avait fait un peu de théâtre. *Un moment d'égarement* est son premier film. Mais c'est bien sûr *Tchao Pantin*, toujours de Berri, qui, six ans plus tard, la révélera au grand public et lui vaudra d'être nominée aux Césars dans deux catégories à la fois : meilleur espoir et meilleur second rôle. Pour jouer la fille de Marielle – plus âgée que la fille de son ami ! –, je propose Christine Dejoux que j'ai découverte au Café de la Gare de Romain Bouteille et qui a déjà fait quelques films comme *Au long de rivière Fango*, de Sotha, et *Attention les yeux*, de Gérard Pirès.

Le tournage a lieu en plein été à Saint-Tropez dans une ambiance digne de... Saint-Tropez ! Je découvre alors cette petite ville presque exotique, presque hors du temps, où semble avoir été inventé le slogan *sea, sex and sun*... Je découvre un monde que je ne connais pas où l'argent est dépensé sans compter, où l'alcool coule à flots, où des filles superbes débarquent un beau matin sans qu'on sache d'où elles viennent, où les fêtes succèdent aux fêtes. Nous sommes logés dans des hôtels de luxe. L'air est à l'insouciance et aux plaisirs. Je deviens très proche d'Arlette Langmann, la sœur de Claude, qui est scripte sur le tournage. Elle a quitté Maurice Pialat dont elle a été la compagne, et aussi la monteuse et la scénariste. Claude rêve que j'en tombe amoureux et que je l'épouse ! Je ne quitte pas Anne-Marie Berri non plus qui passe son temps à organiser des dîners et m'emmène partout. Elle m'aime bien : « Toi, tu as du nez », me répète-t-elle sans cesse. En fait, je ne suis pas très occupé sur le plateau. Je suis assistant et je gère la figuration. Claude ne veut que des gens beaux, je cours donc les boîtes de nuit pour trouver les jeunes gens qu'il souhaite filmer. Il y a pire comme occupation !

Comme on est à Saint-Tropez, je n'ai qu'un rêve : rencontrer Brigitte Bardot. Claude me dit : « Tu perds ton temps, elle s'en fout du cinéma, elle ne veut plus en faire. » Anne-Marie promet de me la présenter. Et puis un matin, je vais au marché sur ma Mobylette et... je tombe sur BB ! Je suis tellement surpris que je pile devant elle et la fixe, les yeux écarquillés. Elle a une silhouette juvénile, mais le visage, trop bronzé, est déjà un peu fané. « Bon, ça va ? Vous m'avez vue maintenant ? » Et elle repart, comme si je n'existais pas, semblable à toutes les Tropéziennes venues faire leur marché en ce début de matinée. Rendez-vous manqué ! En revanche, je me souviens être tombé sous le charme de Maria Schneider, tout auréolée encore du prestige sulfureux du *Dernier Tango à Paris*, venue voir Anne-Marie sur le tournage. C'est aussi grâce à Anne-Marie, lors d'un réveillon de Noël chez Claude Berri, rue Beaujon, que j'ai rencontré un ou deux ans plus tard Jean Seberg, accompagnée de Dennis Berry, son troisième mari. Il y avait en elle quelque chose de blessé, de détruit, même. Elle tenait des discours totalement incohérents. Cela m'avait bouleversé. Je suis toujours touché par ces êtres qui ont connu la gloire, mais n'ont pas su éviter de s'y brûler. Comme si le romanesque qui entoure ce métier se nourrissait aussi de ses aspects les plus sombres, les plus douloureux, les plus tragiques.

C'est également à cette époque-là que Claude me demande de travailler avec lui sur *La Vie devant soi*, d'après le roman d'Emile Ajar – en fait de Romain Gary, comme on l'apprendra plus tard. Raymond Danon a acheté les droits du livre et a proposé à Berri de le réaliser. Claude travaille à l'adaptation avec un de ses amis, le cinéaste israélien Moshe Mizrahi. Pour interpréter cette vieille prostituée qu'est Madame Rosa, il pense à Elvire Popesco. Il fait des essais filmés avec elle et les trois jeunes garçons retenus pour jouer le petit Momo, afin de choisir le meilleur, et... il la trouve très mauvaise ! Mais il n'ose pas le lui dire. Il préfère se retirer du projet et conseille à Raymond Danon d'en laisser la mise en scène à Mizrahi. Moshe convainc Simone Signoret d'être Madame Rosa. Et moi, je commence à chercher le petit garçon qui va jouer Momo. Décidément, dès qu'il faut un enfant, je suis là ! Ce n'est plus un petit Juif que je dois trouver, mais un petit Arabe. Moshe est très gentil et très intense. Je discute beaucoup avec lui et apprends des tas de choses, notamment sur Israël et son histoire. Ensemble, on fait les écoles. Le seul *hic*, c'est que le directeur de

production de Danon, Ralph Baum, ne veut pas me payer. Elle a bon dos dans ces cas-là, « la passion du cinéma » !

C'est à cette occasion que je rencontre Simone Signoret pour la première fois. Chez elle. A « La Roulotte », comme on appelait leur petit appartement de la place Dauphine. On y croisera Montand un jour, d'ailleurs. Même si elle est gentille avec moi, je suis aussi impressionné que si je rencontrais Jean Gabin. On sent qu'il ne faut pas lui en conter. C'est une légende et, en même temps, on ne peut pas ne pas être frappé, touché, par ce qu'est devenue Casque d'or. Elle n'a pourtant alors que cinquante-six ou cinquante-sept ans. De quels drames intimes, de quelles blessures, de quels renoncements, ce visage bouffi, ce physique ravagé est-il le résultat ? Mais il y a son regard, mais il y a sa voix... Nous lui présentons les petits garçons qu'on a sélectionnés. J'aime le rapport qui s'installe entre eux pendant les essais. Elle fait tout pour les mettre à l'aise tout de suite. Elle a dû en voir une dizaine. Je me souviens encore de son regard brillant lorsqu'elle découvre ce petit garçon merveilleux, Sam Ben Youb, que nous avons déniché dans je ne sais plus quelle cour d'école. Dans le film, il est formidable. *La Vie devant soi* vaudra un César à Signoret et obtiendra l'Oscar du meilleur film étranger. Sam, lui, a disparu peu après. Je ne sais pas ce qu'il est devenu. Des années plus tard, des journalistes ont essayé de le retrouver. En vain.

Lorsqu'il s'entiche de quelqu'un, Claude Berri lui ouvre toutes les portes. C'est ce qu'il fait pour moi. Quasiment du jour au lendemain, il me dit : « Tu n'as qu'à t'installer à Renn Productions et prendre un bureau. » Je suis presque payé à l'année pour être là. Juste parce que ça lui fait plaisir de me voir chaque matin ! Je me sens très privilégié, et très chanceux aussi, que le destin ait placé dès le départ sur ma route des gens comme Doillon et Berri.

Ceux qui ont aussi beaucoup compté dans ces années-là, ce sont Claude Sautet et Pierre Granier-Deferre. Une fois encore, je le dois à Claude Berri. C'est lui qui m'a recommandé, peut-être même imposé. Il produit alors *Une histoire simple* qui marque les retrouvailles de Romy Schneider avec son réalisateur de *César et Rosalie*, et *La Bourgeoise*, d'après un roman que Jacques Laurent, prix Goncourt 1971 pour *Les Bêtises*, a signé de son pseudonyme d'écrivain « léger », Cécil Saint-Laurent, sous lequel il a

publié *Caroline chérie*. Granier-Deferre en a confié l'adaptation à son complice habituel, le brillant Pascal Jardin. Avec Sautet et Granier-Deferre, j'apprends une nouvelle manière de travailler. Plus rigoureuse, plus rationnelle, plus pointue, plus organisée. Avec Claude Berri, on n'est que sur l'enthousiasme ou sur le désamour : un jour, il s'enflamme pour quelqu'un, le lendemain, il n'en veut plus. Avec Jacques Doillon, on est beaucoup dans les rapports de séduction. La rencontre compte au moins autant que ce qui est écrit dans le scénario. Sautet et Granier-Deferre ont, eux, une idée très précise de leurs personnages, ils savent ce qu'ils veulent, ils connaissent bien les acteurs. J'ai adoré travailler avec eux. Tous les deux m'ont donné confiance en moi.

Lorsque je le rencontre, Sautet m'impressionne. Il a un regard perçant, il est bourru, il avale la moitié de ses mots, et il a la réputation de piquer des colères qui le rendent tout rouge. C'est finalement un bonheur de le côtoyer tous les jours, ou plutôt tous les soirs. En effet, la journée, il est en repérages ou en séance de travail avec son premier assistant, Jacques Santi. Le Tanguy des *Chevaliers du ciel*, qui a arrêté sa carrière de comédien, est non seulement très séduisant mais profondément bon. Le soir, à partir de 18 heures, Claude reçoit les comédiens. Il est aimable, prévenant, précis. Il a ses têtes d'affiche, il met beaucoup de soin à bien les entourer par de bons acteurs. Ce qu'il veut, c'est retrouver *sa* musique, la musique qu'il a en tête, alors que Doillon, par exemple, attend d'être séduit par la propre musique d'un acteur ou d'une actrice. Avec Sautet, c'est un peu comme un jeu. « Tu brûles, on y est presque ! » « Non, là, tu refroidis... » C'est tout aussi passionnant.

Je suis d'abord chargé de trouver – une fois encore ! – les jeunes du film. C'est comme cela que je lui présente Nicolas Sempé, le fils du dessinateur. Mais très vite, on parle des autres rôles. A l'époque, je fais une fixation sur Pierre Arditi que j'ai découvert au théâtre et qui a un talent fou. Tous les jours, pour le rôle d'un des amants de Romy, je dis à Claude : « Arditi, Arditi, Arditi... » Je réussis à le convaincre d'aller le voir au théâtre dans *Audience et Vernissage* de Václav Havel, mais il choisit finalement Jean-François Garreaud qu'on a vu l'année précédente dans *Violette Nozière*, et que je lui ai aussi présenté. Lorsque je lui parle de Madeleine Robinson pour jouer la mère de Romy, il est enchanté. « Bonne idée, ça, coco ! » Madeleine, je l'ai rencontrée par son agent Pépée

Vaucher-Crépin, qui est une copine de restaurant de Claude Chabrol et dont j'ai à tout prix cherché à faire la connaissance : elle est aussi l'agent de Dany Carrel, l'un des fantasmes de mon adolescence ! Sur la liste de ses clients, elle inscrivait le nom des vedettes en gros et les autres en tout petit. Je me souviens de la première fois où je me suis fait vraiment engueuler par Claude. Je ne sais plus si c'est pour le rôle qu'a finalement tenu Eva Darlan ou celui de Sophie Daumier, en tout cas, je lui avais « vendu » Florence Giorgetti que j'avais trouvée formidable dans *La Dentellière*, au côté d'Isabelle Huppert. Je remarque qu'en partant le soir il emporte mine de rien les chemises dans lesquelles j'ai classé les photos des acteurs et des actrices. Est-ce pour les montrer à Graziella, sa femme, dont l'avis compte beaucoup pour lui ? Un matin, il revient : « On ne prend plus Florence Giorgetti. — Mais ce n'est pas possible, on lui a déjà dit qu'on la prenait... — Non, on ne peut pas la prendre, et puis... Romy n'est pas d'accord. » En fait, c'est à Romy qu'il montrait les photos ! Et moi, voulant faire de l'humour et un peu agacé en même temps : « Ah ben alors, si c'est Romy qui fait la distribution... » Il devient tout rouge, il m'envoie les chemises de photos à la figure en me hurlant : « Dehors ! » Penaud, je vais voir Pierre Grunstein : « Claude m'a viré. — Mais non, c'est juste un coup de colère. » Le lendemain soir, en le retrouvant, je ne suis pas très fier, mais il est tout sourires : « Tu ne me fais plus des coups comme ça, mon coco ! »

Comme *Une histoire simple* est une coproduction allemande, il nous faut trouver – à Paris – des acteurs allemands qui parlent français, et aussi une actrice. Claude ne veut pas d'une Allemande blonde. Il la veut brune. Il faut qu'elle sache jouer, elle a quand même sept ou huit répliques. Ce n'est pas si simple que ça. Jacques Santi me conseille d'aller voir les frères Béhars qui connaissent tout le monde. Ils ont été les agents de Fernandel et de Louis de Funès, ce sont des personnages un peu louches, entre des maquignons et des membres d'une confrérie secrète. En fait, ils courent les productions et les castings, affirment que tous les acteurs sont chez eux, ensuite ils les appellent et essaient d'empocher la commission au passage ! Et ils paient leurs clients en liquide une fois sur deux. Je vais voir José Béhars. « Je vais te trouver ça, patron. » Il appelle tout le monde « patron ». Un soir, il nous envoie une très jolie brune. Sautet, un peu timide : « Alors, vous avez déjà fait quoi, mademoiselle... », tout en pensant à voix haute : « Oui, elle est bien, elle est brune, elle est bien. » Elle parle français avec un

petit accent : « Je suis hôtesse de l'air. Un homme m'a arrêtée et m'a dit qu'il cherchait une actrice. Mais je n'ai jamais joué. » On attrape alors un énorme fou rire. Une fois la fille partie : « Mais qui t'a dit d'aller chez Béhars ? Il n'a pas d'actrices, il n'a que des figurantes ! Et comment ça se fait que, toi qui es si jeune, tu connais ces escrocs ? » Santi dit que c'est lui qui m'a envoyé chez eux. Et là, Claude se met à me raconter toutes leurs histoires, et ses débuts à lui, lorsque les assistants avaient quasiment le droit de cuissage sur les petites actrices qu'ils faisaient engager. C'est à cette époque-là que je fais la connaissance d'Alain Sarde qui coproduit le film avec Berri. Il avait déjà produit quatre ou cinq films dont *Le Locataire* de Polanski, *Barocco* de Téchiné, *Des enfants gâtés* de Tavernier. Je travaillerai beaucoup avec lui par la suite sur les films de Granier-Deferre, Doillon, Godard, Robin Davis et tant d'autres... J'aurai même un bureau dans sa société de production, galerie du Lido. Je l'appelle « le visiteur du soir ». Il est jeune, il doit alors avoir vingt-cinq ou vingt-six ans, deux ou trois ans de plus que moi, mais il est difficile de lui donner un âge. Charmeur, élégant, portant toujours le même type de mocassins, il passe en fin de journée dans les bureaux, regarde les photos des actrices que j'ai rangées dans des chemises de différentes couleurs – jamais vertes, par superstition ! Parce que, dans le théâtre, on dit que le vert porte malheur. Même chez Artmedia, plus tard, je demanderai qu'on élimine les chemises vertes. « Tu vas pas nous piquer des photos, hein, coco ! » lui disait, mi-souriant mi-sérieux, Claude, avec qui Sarde restait des heures à discuter.

Avec *La Bourgeoise*, je change d'univers. C'est l'histoire d'une jeune journaliste parisienne mariée à un banquier plus âgé qui aimerait que sa femme se libère, qu'elle ait des amants ou qu'elle couche avec sa meilleure amie et qu'elle lui raconte tout ensuite... Il me faut donc trouver de très jolies femmes. Ça me change enfin des enfants ! Granier-Deferre avait vu *Madame Claude*, de Just Jaeckin, avec Françoise Fabian et Dayle Haddon, et cela lui avait donné l'envie de faire un film sexy qui le changerait des adaptations de Simenon ! Son fantasme, c'étaient les bottines à talons, comme celles que porte Jeanne Moreau dans *Le Journal d'une femme de chambre*. Tout de suite, j'aime beaucoup Pierre. Il est élégant, généreux, doux, réservé. C'est un seigneur. Autant Sautet a aujourd'hui la place qu'il mérite, autant je trouve que Granier-Deferre est sous-évalué. Sans doute est-il assez classique, dans le meilleur sens du terme, mais il a des histoires

fortes qu'il raconte avec beaucoup de finesse, et c'est un extraordinaire directeur d'acteurs. Qu'on se souvienne, pour ne citer qu'eux, du *Chat*, *La Veuve Couderc*, *Le Train*, *La Race des seigneurs*, *Une étrange affaire*... Il mériterait bien une rétrospective à la Cinémathèque. J'apprécie les discussions que j'ai avec lui sur le casting après qu'il m'a donné le scénario à lire. Il va beaucoup au théâtre, il aime les acteurs, il est curieux d'en rencontrer de nouveaux. Pierre, comme Claude, les reçoit bien, il les écoute. On sent même que parfois il les trouble car c'est aussi, mine de rien, un séducteur. Il ne leur fait pas faire d'essais, il va les voir jouer ou il me fait confiance.

Dans les bureaux de Berri, rue Lincoln, je fais donc défiler les plus belles filles de Paris, les top models, les mannequins, et comme ça ne suffit pas, je vais en Italie où elles sont toutes plus sexy les unes que les autres. Je vois aussi des comédiennes : Sabine Azéma et Fanny Ardant, qui ont jusque-là surtout fait du théâtre et que... Granier ne trouve pas assez « spectaculaires ». Je me souviens d'ailleurs de Fanny Ardant, débutante, en pleurs dans mon bureau parce que quelque chose n'allait pas. C'est étrange, elle n'était encore ni troublante, ni mystérieuse. C'est comme si, à l'époque, elle n'était pas « finie ». Elle s'est bien rattrapée depuis.

Il y a tant de belles filles qui passent dans mon bureau, de vraies « bombes », que Berri me répète tous les jours, et de plus en plus sérieusement : « Arrête de faire du casting, ouvre une agence de mannequins, je te la financerai, ça te rapportera plus ! » Et tous les jours, je lui réponds : « Mais, Claude, je n'en ai pas envie ! » Etrangement, des mois plus tard, il me retournera sa proposition : « Ah non, tu ne vas pas encore me parler de ton agence de mannequins ! » Sacré Claude !

En cherchant les plus belles filles de Paris, j'ai affaire alors à un type un peu trouble, un peu glauque, un photographe de charme qui travaille pour des journaux comme *Penthouse* et *Newlook*. Je ne l'aime pas du tout. J'ai l'impression qu'il est tout autant rabatteur que photographe. J'en parle à Pierre Grunstein qui n'est pas content que Berri, qui peut avoir des relations un peu louches, m'ait conseillé de m'adresser à lui ! Quant à Granier-Deferre, il m'engueule : « Je veux des mannequins, pas des putes ! » Je croiserai de nouveau son chemin lorsque je travaillerai sur *Pirates* de Polanski. Je ne l'aimerai pas davantage. Le nom de ce photographe – un certain monsieur Bourgeois – me reviendra en mémoire lorsque éclatera en

1988 l'affaire d'un réseau international de prostitution de luxe dans laquelle seront cités les noms d'Alain Sarde et même de Robert De Niro, qui sera interpellé une nuit à Paris au grand dam des *people*. En 1999, accusé de proxénétisme – et même de violences sexuelles par une quarantaine de jeunes filles –, Bourgeois sera condamné à cinq ans de prison ferme. Et sera de nouveau mis en examen pour les mêmes raisons en 2012. Finalement, j'étais trop innocent à l'époque pour me rendre compte que directeur de casting pouvait être aussi un métier dangereux ! Le casting a duré six mois, le film ne s'est pas fait, je ne sais plus pourquoi. Mais heureusement, j'ai eu la chance de retrouver un peu plus tard Pierre Granier-Deferre. Et aussi Claude Sautet.

Quand je repense à ces années-là, je me rends bien compte que tout s'est enchaîné naturellement. Venant de Deauville, connaissant sa mère et sa sœur qui étaient prêtes à me recommander auprès de lui, ma voie naturelle, c'était Claude Lelouch. En fait, cela a été Claude Berri. Entre les deux Claude, le destin a choisi pour moi, et au fond, je n'ai jamais vraiment galéré. C'était sans doute une époque où il était plus facile de réaliser ses désirs qu'aujourd'hui, où un petit provincial qui rêvait de travailler dans le cinéma pouvait espérer y arriver.

3

Marlène, un rêve qui devient réalité...

C'est, bien sûr, grâce à Claude Berri que j'ai rencontré l'une des idoles de ma jeunesse : Marlène Jobert. Enfin, pas directement grâce à lui, mais par ricochet. Sur *Un moment d'égarement*, la scripte Claudine Gaubert, qui m'entend sans cesse interroger Claude et Pierre Grunstein sur elle, me raconte que sa mère est la confidente de Marlène. Touchée par mon enthousiasme et ma passion pour elle, Claudine en parle à sa mère qui en parle à Marlène. Plusieurs mois plus tard, vers le printemps 1978, la mère et la fille me disent qu'elles ont tant parlé de moi à Marlène qu'elle veut me rencontrer, d'autant qu'elle se pose beaucoup de questions sur sa carrière. Elle vient de tourner en Allemagne *Grandison*, d'Achim Kurz, avec Jean Rochefort, qui n'est pas parti pour rester dans les annales, et elle n'a pas de projets très excitants. Marlène me donne rendez-vous chez elle, rue Puvis-de-Chavannes. En sonnant à la porte, j'ai le cœur battant de tous mes rêves et fantasmes d'adolescent qui, d'un seul coup, remontent à la surface et me submergent, aussi vibrants qu'à Houlgate. Elle me reçoit très gentiment, avec ce beau sourire qui lui fait plisser les yeux. Elle s'installe sur un canapé marron, il y a une grande baie vitrée, la lumière tombe sur elle, elle est absolument magnifique. D'emblée elle me dit : « Vous ne voulez pas être mon agent ? J'ai besoin de quelqu'un qui s'occupe de moi, qui lise pour moi... » Je n'en reviens pas. C'est quand même mon idole qui me demande ça ! Et j'ai à peine vingt-quatre ans. A l'époque, cela ne m'était même jamais venu à l'idée d'être agent. Marlène est alors représentée par Michèle Méritz. Une ancienne actrice qui a tourné dans quelques films – *Le Beau Serge*, *Les Cousins*, *Classes tous risques* et *La Guerre des boutons* – avant de créer Artmedia avec Serge Rousseau et Gérard Lebovici. Claude Berri

m'avait d'ailleurs raconté que c'est lui qui, au début des années 1960, avait donné à ses trois amis (il avait rencontré les deux premiers au Cours Simon) l'idée d'ouvrir ensemble une agence artistique. Michèle Méritz s'occupe aussi de Philippe Noiret, Jean Rochefort et d'autres. SA vedette féminine cependant, c'est Marlène. « Mais Marlène, je ne suis pas agent, je suis assistant metteur en scène. Je ne peux pas laisser tomber mon travail mais je suis prêt à vous aider... — Comment alors est-ce que je vous paierai si vous lisez pour moi, si vous me présentez des gens ? — On verra bien. » A partir de là, nous ne nous quittons plus.

Je l'ai tous les jours au téléphone, je lui remonte le moral, j'apprends et je comprends ce qu'est le quotidien d'une actrice. Ses doutes, ses interrogations, ses craintes et ses blessures. Elle me révèle par exemple le drôle de coup que vient de lui faire Claude Berri. Il l'a appelée pour un film de Marco Bellocchio qu'il produit, *La Marche triomphale*. Elle a rencontré le réalisateur, tout semble rouler jusqu'au jour où elle apprend par la presse que c'est Miou-Miou qui a le rôle. Claude ne l'a même pas prévenue ! Je peux dire aujourd'hui que, d'une certaine manière, elle m'a initié à mon futur métier d'agent. Je la fais parler de ses films et de sa vie. Elle me raconte que, lorsqu'elle était avec Claude, il jouait au théâtre *Les Petits Renards* avec Signoret, et elle *Des clowns par milliers* avec Montand, tout le monde ne parlait que d'elle, elle était LA révélation de la saison, et Berri ne pouvait pas s'empêcher d'être un peu jaloux de son succès. Des années plus tard, je suis avec Marlène à une avant-première. Il y a Montand et Signoret. Je m'approche de Signoret : « Vous connaissez bien sûr mon amie Marlène Jobert ? » Et Simone non seulement ne lui dit pas bonjour mais tourne les talons ! Un véritable affront public. Marlène est très gênée. Elle me raconte alors qu'après le succès parisien de *Des clowns par milliers*, la pièce est partie en tournée. Que tous les soirs, Montand venait frapper à sa porte. Qu'elle ne lui a pas ouvert. D'autant qu'elle est alors follement amoureuse : elle a quitté Claude pour Jean-Pierre Moulin, un acteur qui a débuté dans *Les Cousins* de Chabrol et qui fera ensuite beaucoup de théâtre et de doublage – il est depuis longtemps la voix française de Jack Nicholson. Au retour de la tournée, Montand, qui lui en veut de son refus, a raconté à Signoret une tout autre histoire, en inversant les rôles ! D'où l'affront public !

On ne se connaît pas depuis longtemps que Marlène m'invite à la rejoindre en Italie sur le tournage d'*Un jouet dangereux*, de Giuliano Montaldo, dont elle partage la vedette avec Nino Manfredi. Elle a aussi un jeune partenaire dont je remarque tout de suite la beauté singulière. Le regard vert, le nez droit, il dégage quelque chose de magnétique. Il a des airs de Jean-Luc Boutté, en plus torturé. Superbe. Il s'appelle Vittorio Mezzogiorno. C'est la première fois que j'entends son nom – pas la dernière. Quelques mois plus tard, lorsque Robin Davis propose à Marlène *La Guerre des polices*, elle me demande de lire le script et de lui dire ce que j'en pense. « C'est un beau scénario, mais il y a quand même un peu de travail. Pour l'instant, ça ressemble un peu trop à une bande dessinée. En même temps, Robin Davis a fait un très beau premier film... » Il avait réalisé en effet *Ce cher Victor*, avec Bernard Blier, Jacques Dufilho et Alida Valli, qui avait même été sélectionné à Cannes. « Je veux absolument que tu m'aides, que tu travailles avec moi, me dit Marlène. Je vais te faire faire le casting. » Sauf que c'est Véra Belmont qui est productrice. C'est une femme adorable, tout entière habitée par la passion du cinéma, mais... qui a du mal à payer ! En tout cas, moi – et Marlène, à peine. Du coup, totalement amoureux de Marlène, je la pousse à défendre ses intérêts. « Il faut que tu te fasses respecter, que tu exiges un plus gros cachet et d'être seule au-dessus du titre. C'est toi, la star. » Quand je dis qu'elle m'a initié au travail d'agent...

Marlène demande donc que le scénario soit retravaillé et pousse Michèle Méritz, qui me regarde d'un sale œil, à monter au créneau pour son cachet. C'est à ce moment-là que je réalise l'influence que peuvent avoir parfois les confidents des stars ! Je m'entends tout de suite très bien avec Robin Davis qui, d'ailleurs, à un moment, me demande même d'arrondir les angles. Avec ses doutes et ses hésitations, Marlène peut en effet être une vraie casse-pieds sur le scénario, comme si elle faisait tout pour retarder le passage à l'acte. Robin est à deux doigts d'abandonner. Et Véra d'insister : « Il faut qu'elle le fasse... » Finalement Marlène accepte le film, et Michèle Méritz lui fait signer un contrat que je ne trouve pas très respectueux de son statut mais qui s'est révélé très avantageux car très précurseur : elle obtient un petit cachet mais un bel intéressement sur toutes les diffusions télé. Cela voulait dire qu'on ne la considérait pas beaucoup, mais en même temps c'était malin, car il était clair que l'avenir du cinéma passerait par la télévision. Grâce à cet intéressement, elle a gagné une fortune. Nous avons

eu raison de nous battre ! Et... merci à Véra d'avoir accepté ce *deal* innovateur !

Je me souviens aussi de la réaction de Marlène, le premier jour de tournage. On tourne dans le Marais, près de la rue des Archives, une scène de descente de police, et Véra me dit : « C'est le premier jour, il faut qu'on offre des fleurs et des pâtisseries à Marlène... — Je vais y aller. — Non, non, je m'en occupe. » Elle a sans doute peur que je ne fasse des folies. Elle, elle n'en fait pas et revient avec un petit bouquet genre marchande des quatre saisons et, dans un vague sac en papier, trois gâteaux venus de la pâtisserie du coin. Lorsque Marlène trouve ces « cadeaux » sur sa table, dans la petite pièce qui lui sert de loge, elle me dit : « Tu vois, Dominique, c'est le début de la fin... » Elle me touche parce que c'est comme si, malgré sa grande popularité et ses succès, elle n'avait toujours pas confiance en elle. Et même, c'est comme si la gloire avait au contraire alimenté ses doutes. « Tout ça, me dit-elle, est arrivé très vite, trop vite. Je n'avais pas la culture pour bien le vivre, pour l'assumer... »

Robin Davis m'aime bien car je lui présente des gens nouveaux, des acteurs qui viennent du théâtre comme Étienne Chicot, Gérard Desarthe, Roger Mirmont, et Ludmila Mikaël que j'aime énormément et que j'essaie de placer chaque fois que c'est possible. Pourtant, pendant quelques mois, je laisse un peu de côté le casting pour devenir, à sa demande, l'assistant personnel de Marlène. Je suis déjà un peu connu dans mon métier, mais j'ai envie à ce moment-là de vivre cette expérience différente. Je passe tout mon temps avec elle, je vais la chercher, je l'accompagne, je partage ses plaisirs et ses tracas. Au début, par exemple, elle s'entend difficilement avec Claude Brasseur. Elle le trouve un peu trop macho. Et surtout, à l'époque, il se fait coacher par Andréas Voutsinas. D'origine grecque, membre de l'Actors Studio, coach de Jane Fonda et Faye Dunaway, cet acteur-metteur en scène s'est installé en France, sur l'invitation de Delphine Seyrig, à la fin des années 1960 et a ouvert un atelier où défilent de nombreux acteurs, connus ou débutants. Adeptes de la « Méthode », chère à Lee Strasberg, et de « la psychologie des profondeurs » (*sic !*), il a aussi quelque chose d'un gourou. A l'époque, Brasseur ne jure que par lui. Cela complique parfois le tournage. Un jour, lors d'une scène de drague dans un restaurant entre Marlène et Brasseur, on se rend bien compte que Claude n'écoute pas les directives de Robin Davis et qu'il ne joue pas la scène. Après plusieurs prises insatisfaisantes, Marlène s'énervait et ils s'engueulaient. Cela aurait pu

mal tourner, d'autant que Robin Davis se met lui aussi en colère. Par la suite, ça s'est arrangé entre eux. Je me souviens même d'un dîner de fin de tournage chez Claude Brasseur où, l'alcool aidant, elle s'est lâchée. Ce qui n'était pas si courant. Il ne faut pas l'oublier, Marlène est comme Ségolène une fille de militaire. Pourtant, lorsque ses barrières tombent, elle est très drôle. J'ai encore en mémoire son regard espiègle et son rire lorsqu'elle m'a raconté que, sur *Masculin Féminin*, de Godard, qui était son premier film, elle avait accepté, pour une scène filmée de dos, de se mettre nue et de porter une perruque brune parce que Chantal Goya refusait de se déshabiller !

Nous devenons vraiment proches. Je m'entends bien avec son mari, Walter Green, un dentiste qui n'est pas du tout branché cinéma. Je suis entré dans son clan. Elle me fait partager ses angoisses mais elle devine aussi les miennes. « Tu as l'air inquiet, aujourd'hui. Qu'est-ce que tu as ? — J'ai un problème d'impôts. — Pourquoi ? Véra ne te paie pas assez ? — Ce n'est pas la faute de Véra, c'est moi qui me suis mal organisé. — Combien il te faut ? — Non, mais je peux demander à mes parents. — Sûrement pas, ils vont s'inquiéter. Dis-moi de combien tu as besoin. » Et elle dont certains disent qu'elle est économe me prête 5 000 francs... qu'elle ne voudra pas que je lui rende à la fin du tournage. Etant son « assistant », je la suis partout, y compris en Italie, où elle va faire un spot de pub pour Woolite, et sur lequel elle m'impose. Elle doit tourner avec une guenon, mais l'animal déteste Marlène. Pendant les répétitions, tout se passe bien avec la doublure lumière de Marlène, mais dès qu'on filme, la guenon ne veut pas que Marlène la touche, comme si, jalouse, elle avait bien compris que c'était elle, la star ! Jusqu'au moment où la guenon la mord. Le tournage est interrompu. Le script sera changé – il n'y aura plus de contact entre Marlène et le chimpanzé, celui-ci se contentant d'applaudir la prestation de Marlène ! Prudente, Marlène fait venir un médecin. « Il faut faire un constat. Et si un jour je ne peux plus bouger la main ? Tu ne crois pas que je devrais demander des dommages et intérêts ? »

Un jour, elle m'appelle : « Il faut que je te parle, c'est important. Je t'invite à déjeuner. Rendez-vous demain à la Brasserie de l'Alma, en bas d'Artmedia. » Cela ressemble presque à une convocation. Je me demande quelle bêtise j'ai pu commettre. Le déjeuner n'est même pas commencé qu'elle me dit : « Je vais t'annoncer une bonne nouvelle, tu vas être

heureux. — Tu vas tourner avec Sautet ! » Je n'ai que ça en tête, c'est une obsession. « Non. — Avec un jeune metteur en scène ? — Non plus, c'est beaucoup mieux que cela. — Je ne vois pas. — Je suis enceinte ! Et il y a une autre chose extraordinaire qui va te plaire, à toi qui sais ce que c'est : je vais avoir des jumeaux ! » Elle voulait tellement avoir des enfants... C'est si joli et touchant que j'ai presque honte de n'avoir pensé sur le moment qu'à sa carrière.

Ses jumelles – dont la future Eva Green – naîtront pendant le tournage de *Je vous aime* de Claude Berri en juillet 1980. C'est là que je rencontre Catherine Deneuve, Gérard Depardieu et Jean-Louis Trintignant. J'accroche moins avec Serge Gainsbourg, d'autant que Claude lui a dit que j'avais présenté Jane à Jacques Doillon, et elle vient de quitter Gainsbourg pour lui. Il est malheureux et ne va pas bien. Cela ne simplifie pas les choses, et tout au bonheur de Jacques, je ne tiens pas non plus à jouer double jeu. Pour Claude, j'ai, comme d'habitude, trouvé les enfants du film – pas Thomas, son fils, auquel il a pensé tout seul pour jouer celui d'Alain Souchon, mais Igor Schlumberger, le fils aîné d'Emmanuel, futur producteur d'*A nos amours*, pour jouer l'enfant de Deneuve, mais aussi des seconds rôles comme Ysabelle Lacamp, une très belle actrice eurasienne qui deviendra célèbre plus tard comme romancière. Sur ce tournage, Claude est infernal avec moi. Il m'a donné un petit rôle – le copain de Souchon qui apporte une pizza – et il ne cesse, lorsque je tourne, de me faire des reproches. « Ce n'est pas assez rapide, tu fous la scène en l'air ! » Je comprends que c'est parce qu'il ne peut pas s'en prendre à Deneuve. Le film s'inspire de la vie de Catherine, et ses rapports avec lui sont un peu tendus. Du coup, elle arrive en retard sur le plateau, Claude n'ose rien lui dire d'autant qu'elle est très proche d'Anne-Marie. Alors je lui sers de bouc émissaire. Deneuve prendra même ma défense un jour où je me ferai engueuler. « Mais Claude, arrête, ce n'est pas sa faute ! C'est toi... » Je m'entends bien avec elle, je vais la voir souvent dans sa loge, elle se plaint de Berri. A la fin du film, elle me dédicacera d'ailleurs une jolie photo : « En souvenir de mon tournage le plus long, et le plus pénible ! »

Si le tournage a été long, c'est qu'il s'est fait en deux époques – l'été et l'hiver. Tous les jours, cet été-là, Catherine me demande si Marlène a accouché. « C'est formidable de pouvoir avoir des enfants à quarante ans... » Lorsque les jumelles naissent, elle fait porter des fleurs et un mot à Marlène. Claude, en revanche, arrive sur le plateau en disant : « Ça y est,

les jumelles sont nées. J'aurais pu être le père. » Et il appelle Marlène : « Eh bien, bravo ! Mais tu aurais quand même pu les faire avec moi. » Délicat ! Elle n'aura ensuite plus de nouvelles de lui pendant plus de dix ans. Jusqu'au début des années 1990 où il l'appelle pour lui proposer de remonter sur scène avec lui. Après le succès de *Jean de Florette* et *Manon des Sources*, il a en effet voulu refaire du théâtre. Il est allé voir Marlène pour lui proposer une pièce. « C'était étrange, me dira-t-elle, c'était comme si je l'avais quitté la veille. Claude est resté déjeuner, m'a un peu parlé de la pièce mais s'est surtout amusé avec mes filles pendant deux heures ! » Elle refusera sa proposition, et Claude, occupé par la préparation de *Germinal*, renoncera finalement et paiera le dédit à Nicole Calfan qui l'avait remplacée, et à Tanya Lopert. Marlène, elle, n'aura plus de nouvelles de lui ! Mais il en dira toujours beaucoup de bien et écrira de très jolies pages sur elle dans son *Autoportrait*.

Après la naissance de ses filles, Marlène reprend le chemin du cinéma. Elle m'impose sur *Une sale affaire* d'Alain Bonnot, avec Victor Lanoux, où je place Christophe Lambert. Elle m'impose aussi sur *L'Amour nu* de Yannick Bellon, avec le dessinateur Jean-Michel Folon. Un film audacieux sur une femme qui préfère quitter son amant plutôt que de lui dire qu'elle a le cancer, pas le genre d'emploi dans lequel on a l'habitude de la voir. Le tournage a commencé depuis plusieurs semaines, lorsque je provoque un drame sans le vouloir. Je suis sur le plateau et vois Marlène arriver dans une robe à paillettes, ce qui me semble un contresens total par rapport au personnage. Je le lui dis. Elle convoque Yannick : « Dominique a raison, cette robe ne va pas du tout avec le personnage. C'est impossible de la garder. Il faut qu'on retourne les scènes qu'on a déjà faites. » Yannick Bellon s'est mise dans une colère folle et m'a engueulé : « Mais vous êtes fou, vous ! De quoi je me mêle d'ailleurs ? ! » Je suis d'autant plus embêté que j'aime beaucoup Yannick Bellon...

Comme à mon habitude, je parle de Marlène à tout le monde. J'en parle bien sûr à Claude Sautet. Et il me renvoie dans mes buts. « Ta copine, elle m'a quand même refusé *Max et les Ferrailleurs*, elle n'est pas maligne. — Mais elle était jeune, elle était mal conseillée. — Arrête, avec ta Marlène ! » Il me mettait toujours en boîte mais gentiment.

Lorsque je fêterai mon vingt-cinquième anniversaire, je ferai une grande fête où je les ferai asseoir l'un à côté de l'autre. Je crois que ma

fidélité à Marlène le touchait, comme elle touchait Berri et Pialat. En tout cas, à l'époque, je veux tout pour elle, je cherche à tout prix à l'aider dans sa carrière, je lui présente plein de gens, j'essaie de convaincre Doillon de la prendre pour *La Fille prodigue*, quand il n'est pas encore question de Birkin, et je la remonte contre Michèle Méric qui, à mon goût, ne lui trouve pas assez de propositions. Mais au fond – je ne le réaliserai que plus tard et d'ailleurs elle aussi, je crois – le ver est dans le fruit : Marlène n'en a pas assez envie, même si je réussirai encore à l'embarquer dans la formidable aventure des *Cavaliers de l'orage*, de Gérard Vergez. Après l'immense gloire qu'elle a connue, elle a du mal à se faire à ce nouveau statut où elle est moins désirée, où c'est à elle désormais de montrer son désir. Je pense aussi, même si elle ne m'en parle jamais en ces termes, que de ne pas avoir eu, en 1972, le prix d'interprétation à Cannes pour *Nous ne vieillirons pas ensemble* a été une profonde blessure. C'était pour elle, actrice populaire d'un cinéma grand public, un vrai risque que d'accepter ce film d'auteur de ce Maurice Pialat, cinéaste à peine connu mais déjà à la réputation terrible. Elle s'était beaucoup impliquée, avait tout fait pour que le film arrive à bon port malgré la brouille entre Pialat et Jean Yanne. Et à l'arrivée, c'est Jean Yanne qui avait eu le prix, et il n'était même pas venu le chercher ! Selon moi, elle l'a vécu comme une injustice, comme une indifférence du métier à ses ambitions artistiques, comme le début d'une mise à l'écart.

4

Un métier qui n'existe pas...

C'est après *La Drôlesse* que j'ai décidé de ne plus être assistant mise en scène et de ne faire que du casting. Sans doute parce que c'est avec les acteurs que je me sens le mieux. Sans doute, aussi, parce que, depuis toujours, cela me plaît de penser à des rôles pour des comédiens que j'aime, de dévoiler peut-être ainsi des facettes de leur talent qu'ils n'ont pas forcément eu l'occasion d'exprimer, et, en même temps, de découvrir de nouveaux visages, de nouvelles personnalités, dont on espère qu'ils vont compter demain. Sans doute, enfin, parce que c'est un métier qui correspond bien à ce que je suis, moi qui fonctionne beaucoup à l'intuition et aux coups de cœur... Et puis, j'ai toujours aimé observer les visages.

En cette fin des années 1970, directeur de casting est un métier qui existe à peine. S'il compte un peu, c'est bien grâce à Margot Capelier. C'est elle qui, en quelque sorte, a inventé le métier en France. Elle a été pendant de longues années la référence absolue, « La reine Margot » ou « La papesse du casting », comme la surnommaient les journalistes. C'était une petite bonne femme étonnante. Avant guerre, au moment du Front populaire, elle avait fait partie, aussi bien comme actrice que comme secrétaire, du fameux Groupe Octobre animé par les frères Prévert. Elle avait côtoyé Jean-Louis Barrault, Roger Blin, Raymond Bussières. Elle avait travaillé avec Marcel Carné et Jacques Prévert, qui lui avaient fait taper les dialogues des *Enfants du paradis* et l'avaient protégée pendant l'Occupation, car elle était juive. Après guerre, elle avait été secrétaire de production puis régisseur. Il y avait alors beaucoup de productions américaines en France. Très vite, comme elle comprenait l'anglais – mieux qu'elle ne le parlait, d'ailleurs ! –, on lui avait demandé de chercher des

figurants, puis tout aussi naturellement de trouver des acteurs français qui parlaient anglais. Très logiquement, des films américains elle était passée aux films français. C'est comme ça qu'elle a débuté dans le casting. Elle connaissait très bien les acteurs, les agents, les cours d'art dramatique, les écoles de comédiens... Elle avait un immense fichier avec des milliers de photos. Avant elle, c'étaient les premiers assistants qui, parallèlement à la recherche des décors, s'occupaient de la distribution des rôles, comme on disait alors. D'ailleurs, tous ces grands premiers assistants sont devenus réalisateurs : Claude Sautet, Pierre Granier-Deferre, Jacques Deray, Claude Pinoteau, Georges Lautner...

Ce qui a compté aussi dans le développement du métier de casting, c'est l'explosion de la publicité au milieu des années 1970. La chef de file de ce courant a été Mamade, une ancienne institutrice qui, après avoir plaqué l'Education nationale, s'était retrouvée dans une boîte de pub et s'était mise à chercher des acteurs pour les spots. J'ai travaillé aussi un peu dans la pub avec Jacques Doillon, et pour Pierre Grimblat, chez Hamster Films, mais je n'étais pas fait pour ça. C'est un univers que je n'aimais pas beaucoup, où je n'étais pas à l'aise. Mais c'est là que j'ai rencontré Jean Becker et Gérard Pirès... La profession de directeur de casting a mis longtemps à être reconnue officiellement. Pour le CNC, nous n'avons été pendant des années que des assistants à la mise en scène ou à la régie. Il faudra attendre 1983 et Georges Fillioud, ministre de la Communication puis secrétaire d'Etat de François Mitterrand, pour voir arriver sur nos fiches de paie la notion de « distribution artistique ». Dans les années 1980, nous n'étions que quatre ou cinq directeurs de casting. Aujourd'hui, il y en a près d'une centaine.

Lorsque je rencontre Margot, elle a soixante-cinq ans. Elle a une énergie folle et pas la langue dans sa poche. La première fois que je vais la voir pour *Un sac de billes* sur les conseils de Pierre Grunstein, elle n'est pas très aimable. Elle est même carrément odieuse. « Mais pourquoi voulez-vous faire ce métier ? De quel droit ? C'est moi qui dois travailler sur ce film parce que je suis juive, et vous serez mon stagiaire ! » Je le raconte à Claude Berri qui me dit : « Laisse tomber, on n'a pas besoin d'elle, va chercher tout seul... » Il y a toujours eu une ambiguïté dans nos rapports. Elle racontait qu'elle m'avait fait entrer dans le métier alors qu'au début elle ne m'a pas du tout aidé. Si je dois quelque chose à quelqu'un, c'est à Jacques Doillon et à Claude Berri, pas à elle. En fait, elle ne voyait pas d'un

bon œil qu'on marche sur ses plates-bandes. Qui étaient ces jeunes gens qui venaient envahir son royaume ? Et puis, elle a bien dû faire avec et... elle s'y est faite. Nos relations se sont considérablement améliorées par la suite, même si elle m'a surnommé « Attila, celui qui rafle tout sur son passage ». Certes elle avait le sens de la formule, et cela se voulait drôle avant tout, mais quand même... Moi, je m'étais pris de passion pour elle. Elle aimait tellement les acteurs, le cinéma, le théâtre. C'était toute sa vie. Je lui faisais raconter ses souvenirs. Elle avait des expressions extraordinaires. Par exemple, quand elle travaillait avec Mauro Bolognini et qu'il craquait sur un jeune homme plus parce qu'il était beau que parce qu'il avait du talent, elle lui disait : « Ça y est, tu as encore eu un coup de soleil ! » Elle a fini par m'aimer, je crois. Nous sommes même devenus inséparables. Pendant très longtemps, nous sommes allés ensemble au théâtre, au cinéma, au Conservatoire, dans les cours, dans les écoles, partout. Lorsque nous débarquions quelque part, c'était un peu Marguerite Duras et Yann Andréa ! Elle est morte en 2007, à 96 ans. Les dernières années de sa vie, diminuée, elle ne voulait plus voir personne. Il nous est arrivé quelquefois aussi de travailler sur les mêmes films en nous répartissant les rôles à trouver, ou alors elle commençait un film, ne pouvait pas le terminer parce qu'elle était appelée sur un autre, et je prenais la relève. Ou l'inverse...

C'est ce qui s'est passé sur *L'Été meurtrier* qu'elle a repris lorsque le projet a été relancé après une première interruption. Je travaille alors chez Hamster. Je me souviens d'ailleurs d'une pub pour un shampoing où il fallait trouver une femme de quarante ans, qui soit un peu fanée mais encore belle. Je vais voir Olga Horstig, un des grands agents de l'époque, qui représente entre autres Brigitte Bardot. Dans son bureau, il y a des photos d'acteurs partout. Je m'en inspirerai en arrivant chez Artmedia où la décoration était alors un peu austère – à peine une affiche, quelques livres pour montrer qu'on lit, et surtout pas de photos ! Au milieu de ces photos, je reconnais le visage de Geneviève Grad, une autre de mes premières passions d'adolescence depuis que je l'avais vue dans *Le Capitaine Fracasse* au côté de Jean Marais et dans la série des *Gendarme*. Olga ne sait pas où elle est, et pense qu'elle a arrêté le métier. Et... elle me donne toutes ses vieilles photos ! Je pars avec mon trésor, mène mon enquête et découvre que Geneviève Grad est assistante de production à TF1 et qu'elle a eu, deux ou trois ans auparavant, un fils avec un des frères Bogdanov. Je l'appelle. « Mais comment avez-vous retrouvé ma trace ? Pourquoi avez-vous pensé à

moi ? Vous savez, j'ai arrêté... » Je lui raconte mon attachement et lui dis que c'est pour de la pub et qu'il y a quand même un gros contrat à la clé. Elle se laisse tenter. « Mais les castings, je n'ai pas l'habitude, je suis d'une autre époque... » Je lui donne rendez-vous un soir à 19 heures, quand l'agence est vide, comme si elle était Marlene Dietrich. Lorsqu'elle arrive, je remarque qu'elle a un peu vieilli – elle ne devait pas avoir quarante ans –, certes, mais qu'elle a toujours sa mouche que j'aimais tant... Je me bats pour qu'elle soit sélectionnée, les créatifs la trouvent en effet un peu trop démodée. Je crois d'ailleurs que je ne me suis jamais autant battu. Sans doute parce que cela avait à voir avec mon enfance... Le jour des essais filmés, je lui dis que je l'adore, que je lui ai écrit jadis, etc. Elle est étonnée et tellement émue aussi que, lorsqu'elle passe les essais, elle a encore quelque chose de triste dans le regard. Elle n'est pas choisie. Je suis déçu pour elle, embêté d'avoir réveillé de vieux fantômes, mais très heureux d'avoir fait sa connaissance. Quand je repense à la pub, je me souviens surtout de la méchanceté de ces gens, de leur cynisme, de leur arrogance. Comme si l'argent qui coulait à flots leur donnait tous les droits...

Chez Hamster, c'est quand même un peu différent. Tous rêvent de cinéma. Pierre Grimblat le premier, qui a déjà réalisé des films avec Eddie Constantine, avec Delphine Seyrig, et signé *Slogan* en 1969, provoquant ainsi la rencontre de Gainsbourg et de Birkin. Il n'y reviendra qu'en 2001, en réalisant *Lisa*, avec Marion Cotillard, Benoît Magimel et Jeanne Moreau. Entre-temps, il aura produit d'innombrables séries pour la télé dont *Navarro* et *Le Château des oliviers*, et réalisé quelques téléfilms dont *Les Remous de l'amour et de la mort*, en 1991, pour lequel je lui avais soufflé l'idée de Jean-Luc Boutté, sans que ce dernier le sache. A l'époque, les deux stars de la pub chez Hamster sont Jacques Monnet et Jean Becker. Monnet rêve de passer au long métrage. Il ne tardera pas à le faire avec *Clara et les chics types*. Becker, lui, est le fils de Jacques Becker, le réalisateur de *Casque d'or*. Après de beaux succès avec Belmondo, il a arrêté de tourner pendant plus de quinze ans. Il est très gentil avec moi lorsque je le croise. « Ça ne m'intéresse pas de faire de la pub avec vous, mais du cinéma, oui ! » Il a en effet un projet auquel il tient mais auquel personne d'autre ne croit. Chez Hamster, on s'en moque, même on prétend qu'il n'arrivera jamais à refaire un film. Pourtant... Ce film, Becker en a eu l'idée avec son ami, le romancier Sébastien Japrisot. Ils en ont discuté pendant des mois, puis

Japrisot a écrit un synopsis d'une centaine de pages. Becker les a lues et lui a dit que... ce serait quand même mieux si c'était un roman ! Trois mois après, le roman est prêt. C'est *L'Été meurtrier*. L'histoire d'une fille belle comme le jour qui revient venger le viol de sa mère. Becker me demande de travailler avec lui et me présente Japrisot. Et là, énorme déception. Je le trouve insignifiant. Je n'en reviens pas ! Il est quand même le scénariste de films que j'adore : *Piège pour Cendrillon*, *Adieu l'ami*, *Le Passager de la pluie*, *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*... C'est un ami de Marlène qui l'aime beaucoup et le défend. « Tu sais, il est plus mystérieux qu'il n'y paraît, il a une personnalité double, une face cachée... »

Pour interpréter la fille magnifique qui doit porter et illuminer cette histoire pourtant bien sombre, ils ont pensé à Isabelle Adjani. Devant les scènes où elle doit être sinon nue ou en tout cas très peu habillée, elle décline l'offre. Sur les conseils d'Anne-Marie Rassam, qui pense qu'elle doit faire ce film à tout prix, je l'appelle, mais elle ne revient pas sur sa décision. Du coup, Japrisot et Becker me chargent de trouver la « merveille ». Mon expérience sur *La Bourgeoise*, même si le film ne s'est pas fait, m'est alors bien utile. A nouveau, je fais défiler dans le bureau toutes les plus belles filles du moment à qui l'on fait faire des essais. Je me souviens de Lio, de Jeanne Mas qui vient d'Italie, d'Anne Fontaine, qui danse dans un spectacle de Robert Hossein... On cherche aussi Pin-Pon, l'amoureux. Depardieu dit non, Dewaere aussi. Il faut dire que si, pour les publicitaires, Becker est une star, pour les gens de cinéma il a l'étiquette d'un *has been*. On cherche tous azimuts. On va voir Yves Duteil, qui chante au Théâtre des Champs-Élysées, on fait passer des essais à Gérard Klein qui, à l'époque, est en panne d'émission à la radio. Il est formidable. Je me souviendrai de ses auditions pour *La Passante du Sans-Souci* et pour *Les Cavaliers de l'orage*. Becker est adorable mais hésite beaucoup et change régulièrement d'avis, ce qui ne facilite pas ma tâche. En plus, c'est comme s'il avait peur de passer à l'acte. Finalement, comme nous n'avons pas trouvé la « merveille » dont il rêve, la préparation s'arrête à la fin juin 1979, après quatre mois de casting. Deux ou trois ans plus tard, Becker, qui ne veut pas donner raison à ses détracteurs, relance le projet. Il m'appelle, mais je suis alors occupé sur d'autres films, et c'est Margot qui prend le relais. C'est elle qui fait passer des essais à Valérie Kaprisky.

Valérie m'avait été présentée, je ne sais plus à quelle occasion, par Régine, qui tenait alors aussi une agence de mannequins. Elle l'avait envoyée en même temps à l'agent artistique Myram Bru qui lui avait immédiatement proposé ses services. Elle s'appelle alors Valérie Chérès, elle vient de Cannes où elle a grandi. Dès que je la rencontre, je suis séduit. Elle est belle, sensuelle, touchante, et rêve depuis toujours d'être actrice. En même temps, Régine, les agences de mannequins, Paris, sa sensualité éclatante, tout cela me fait un peu peur pour elle. Je me souviens d'avoir descendu les Champs-Élysées en sa compagnie et de l'avoir mise en garde contre les dangers de la capitale et du cinéma. « Ne vous inquiétez pas, je suis forte », m'avait-elle répondu. Je la propose à Jean-Marie Poiré pour jouer la copine de Josiane Balasko dans *Les hommes préfèrent les grosses*. Au générique, elle s'appelle encore Valérie Chérès. Becker, à son tour, tombe sous son charme. Il a trouvé la « merveille » qu'il attendait. Valérie est engagée, elle commence à travailler son rôle. C'est à ce moment-là qu'Adjani appelle Becker : elle veut faire le film ! S'est-elle dit qu'elle ne pouvait pas renouveler son erreur de *Cet obscur objet du désir*, de Buñuel, qu'elle avait refusé pour les mêmes raisons, pour ne pas jouer les scènes déshabillées ? A-t-elle soudain réalisé qu'elle ne pouvait pas passer à côté d'un rôle pareil, d'autant plus qu'il joue sur des émotions qu'elle connaît bien, qui sont au cœur des relations père-fille ? Face à la détermination d'Adjani, Becker ne résiste pas : *exit* Valérie Kaprisky ! Je me souviens d'avoir appelé Adjani, très remonté. « On n'a pas le droit de se comporter comme ça ! » Nous avons été en froid pendant un certain temps ensuite. Elle a même pensé que je ne l'aimais plus, mais j'étais juste fâché. Plus tard, chez Artmedia, je serai son agent. Et... celui de Valérie ! Valérie a reçu le cachet prévu, et, heureusement, elle avait déjà signé pour jouer dans le remake américain d'*A bout de souffle*, au côté de Richard Gere. Au retour des États-Unis, elle a enchaîné avec *La Femme publique*, de Zulawski, et avec *L'Année des méduses*, de Christopher Frank, dans lesquels elle a fait sensation. Quant à Isabelle, elle a connu son plus grand succès populaire avec *L'Été meurtrier*. C'est elle qui a proposé Souchon pour jouer Pin-Pon, car elle avait eu un vrai coup de cœur pour lui sur *Tout feu tout flamme* de Jean-Paul Rappeneau et tenait à le retrouver – ils seront d'ailleurs très proches pendant le tournage du film de Becker.

Lorsque la production de *L'Été meurtrier* s'était arrêtée en juin 1979, je suis alors parti sur *L'Entourloupe* de Gérard Pirès. J'ai rencontré Pirès chez Hamster dont il est l'un des réalisateurs de pub les plus demandés. Il a connu de beaux succès au cinéma avec des comédies dans « l'air du temps » : *Erotissimo*, avec Annie Girardot, et *Elle court, elle court la banlieue*, avec Marthe Keller et Jacques Higelin, *Fantasia chez les ploucs*, avec Lino Ventura, Jean Yanne et Mireille Darc. A trente-sept ans, il fait de plus en plus de pubs et de moins en moins de films. C'est un fou de voitures et de motos. Il réalise des pubs pour Peugeot, et avec Jean Becker qui travaille, lui, pour Citroën, c'est à celui qui dépensera le plus d'argent et fera les spots les plus spectaculaires ! Je m'entends bien avec lui.

Un jour, il me dit qu'il a trouvé un très bon polar de Francis Ryck, *Nos intentions sont pacifiques*, qu'il va adapter et que Norbert Saada va produire. C'est devenu *L'Entourloupe*. L'histoire de trois énergumènes, de trois générations différentes, qui vendent des bibles dans le Marais poitevin. Lorsque j'arrive sur le projet, il a déjà deux de ces énergumènes : Jean-Pierre Marielle et Jacques Dutronc. Très vite, après avoir regardé la liste des jeunes acteurs possibles, nous tombons d'accord sur le troisième : Gérard Lanvin. Il s'était fait remarquer au café-théâtre – il était très drôle dans *Elle voit des nains partout* – mais n'était apparu que dans quelques films dont *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine*, de Coluche, où il jouait le Chevalier blanc. Il n'avait pas encore tourné *Extérieur nuit* ni *Une semaine de vacances*, qui allaient le lancer au cinéma. Pour ce projet, je dois non seulement trouver les seconds rôles mais aussi tous les paysans, qui, dans l'histoire, ont un rôle non négligeable. A l'automne 1979, je pars donc dans le Marais poitevin que je ne connais pas du tout – c'était bien avant Ségolène Royal ! J'aime cette immersion dans une région, dans un milieu qui m'est étranger. J'adore cette vie pleine de contrastes qui me fait passer des acteurs de cinéma aux « vraies » gens, des paillettes à la France profonde. C'est une formidable expérience, une fabuleuse leçon de vie. Nous sommes basés à Niort et nous tournons à Coulon. Il me faut aller dans tous les villages et les gens sont très accueillants. Je me souviens d'un jour où, à table avec quelques paysans en train de boire un café, l'un d'eux me demande : « Et toi, tu es marié ? Tu as des enfants ? » Et sans réfléchir une minute, je réponds : « Non, moi, j'aime les hommes. » Ma réponse provoque un silence gêné qui, du coup, me met mal à l'aise, et la conversation dévie sur autre chose. Mais le lendemain, un des bonshommes

me dit : « Malgré tout, on t'aime bien. » J'ai rencontré des personnages extraordinaires. Dans le film – qui n'est pas politiquement correct du tout, c'est même limite ! –, il y a aussi des rôles d'Arabes. Je ne les ai pas trouvés dans le Marais poitevin mais en banlieue, en faisant une fois encore du casting sauvage. Je me souviens que dans un bar, à Nanterre, j'ai sympathisé avec deux jeunes gens fous de cinéma, Aïssa Djabri et Farid Lahouassa, qui, quelques années plus tard, deviendront les heureux producteurs de *La Vérité si je mens*, avec leur société de production, Vertigo. Je les un peu aidés à leurs débuts. Ils ont fait un beau chemin depuis ce bar de Nanterre...

Si je retrouve avec grand plaisir Jean-Pierre Marielle que j'ai connu sur *Un moment d'égarement*, je ne suis pas tout à fait aussi heureux de faire la connaissance de Jacques Dutronc. Il est très cynique, prend tout à la dérision, boit beaucoup, est entouré d'une cour insupportable qu'il prend plaisir à manipuler, voire à humilier. Ils se moquent de Marielle. Ce n'est pas vraiment la bonne période pour Marielle. Il n'a pas encore cette réputation de « grand acteur » qu'il a aujourd'hui – et qu'il mérite largement. Il est dans la cinquantaine, l'âge où l'on veut encore être jeune. Il a été décidé qu'il serait filmé avec un postiche pour cacher sa calvitie naissante. Un soir, ce postiche reste sur le tournage, dans sa caravane. Au matin, branle-bas de combat, il a disparu ! Tout le monde le cherche partout. Dutronc et ses sbires ricanent sous cape. Et puis, on voit un chien arriver, portant dans sa gueule... la « moumoute » de Marielle ! Dutronc l'avait donnée aux chiens. Cela crée un vrai malaise. J'en veux à Dutronc de rire aux dépens de Marielle que j'aime beaucoup et qui est très attachant. Il me raconte des histoires d'acteur, on parle de théâtre, je lui dis que je l'ai vu, dans les années 1970, jouer *Les Poissons rouges ou mon père ce héros* de Jean Anouilh au Théâtre de l'Œuvre, avec Michel Galabru. « C'est incroyable qu'un garçon aussi jeune que vous ait vu toutes ces pièces, connaisse tous ces acteurs – et les aime ! »

Je passe beaucoup de temps avec lui. Un jour, nous allons même faire de la barque tous les deux. L'automne est déjà là. C'est un beau moment, tranquille, hors du temps. C'est *Les Enfants du marais* avant l'heure ! A cette époque, il y a un type, connu sous le nom de Zeitoun, qui passe sur les tournages pour vendre des tas de choses aux acteurs et aux techniciens, notamment des vêtements. Je remarque une très belle paire de bottes

western. Marielle, voyant que je les aime, me dit simplement : « Je te les offre... » Je suis très touché. Son comportement est tellement éloigné de celui de Dutronc, de son ironie et de ses incessantes moqueries, parfois même homophobes. D'ailleurs, il y a même un jour où je ne sais plus pourquoi ni comment – heureusement, la mémoire est sélective ! –, il m'humilie tellement que les larmes me montent aux yeux et que je quitte le plateau. Dutronc aurait peut-être aimé que je sois un de ses courtisans, je ne l'étais pas.

Il y a aussi sur le tournage Anne Jousset, alors la femme de Daniel Auteuil, la mère de leur fille Aurore, aujourd'hui actrice à son tour, que sa cour ne traite pas très bien non plus. Pas plus que Françoise Deldick. Elle, elle avait été dans les années 1960 l'héroïne sexy de *La Grosse Caisse* avec Bourvil et avait jadis fait parler d'elle pendant un Festival de Cannes en entrant à cheval et à demi nue dans le hall du Carlton pour la promo d'un film, intitulé... *Heures chaudes* ! Je l'avais rencontrée alors qu'elle tenait avec son mari un restaurant, rue Chabanaise, que fréquentaient les gens de cinéma. Elle m'avait plu, et je lui avais promis de la faire tourner de nouveau. Elle est la mère d'Aurélien Wiik, que je connais donc depuis qu'il est tout petit. Elle anime aujourd'hui avec son mari et ses enfants un club où de jeunes acteurs viennent présenter leur travail. Isabelle Mergault que j'avais remarquée au Cours Florent et dont j'ai aimé le tempérament et la nature généreuse, a aussi été engagée sur *L'Entourloupe*. Sa présence donne d'ailleurs à Pirès l'idée d'une scène entre elle et moi – un couple dans un restaurant – dont le seul ressort comique est ce « petit » cheveu sur la langue que nous avons en commun. Quand Pirès m'en parle, je ne me dégonfle pas. Le propre de l'acteur n'est-il pas justement de jouer avec ses singularités ? Dommage, notre scène a été coupée au montage...

Est-ce parce que, mine de rien, ça l'a épaté que j'accepte de jouer avec mon zéaiement, que je refuse de rire avec ses courtisans pour prendre la défense de Marielle, que je réussisse à trouver pour les petits rôles des gens extraordinaires, ou parce qu'il a réalisé, lorsque j'ai quitté le plateau en larmes, qu'il était allé trop loin ? En tout cas, Dutronc change peu à peu d'attitude avec moi. Si bien qu'un soir, il me dit : « Allez, viens dîner avec nous... » Et comme je suis un peu froid, il ajoute : « Arrête de bouder, allez, viens, il y aura une surprise pour toi ! » Je me méfie mais j'y vais quand même. Je fais bien. La surprise, c'est... Françoise Hardy. Même s'il connaît ma passion pour Sylvie, il sait aussi que Françoise, c'est toute mon enfance.

En plus, à l'époque, je passe en boucle « J'écoute de la musique saoule »... Je suis fier et heureux de la rencontrer, d'autant qu'elle est adorable. « Alors, il paraît qu'il n'a pas été très gentil avec vous ? » D'un seul coup, je n'en ai plus rien à faire de Dutronc et de ses plaisanteries douteuses. Je lui dois au moins cette belle rencontre. Plus de vingt ans après, il se souviendra encore de son comportement sur le tournage de *L'Entourloupe*. Dans *Pédale dure*, de mon ami Gabriel Aghion, nous avons une scène ensemble. Et avant la prise, il m'a dit : « Tu te souviens, quand je t'ai fait pleurer ? J'étais pas très malin ! »

J'aime beaucoup Gérard Pirès. Je le retrouverai peu de temps après – ainsi que Dutronc, mais il est désormais sympathique avec moi – pour *Rends-moi la clé*. C'est moi qui amènerai Jane Birkin, Roland Bertin, qui va entrer peu après à la Comédie-Française, Nathalie Nell, qui avait débuté face à Jacques Brel dans *Les Risques du métier* et que j'ai retrouvée au théâtre dans les pièces de Daniel Mesguish, et une petite fille, Marine Saglio, la fille de celle qui jouera ma fiancée dans *A nos amours*, Valérie Schlumberger, et qui est donc la demi-sœur de Léa Seydoux. Gérard Pirès aura ensuite un très grave accident de moto. Une chaîne placée par malveillance au milieu d'un chemin lui a en effet tranché la gorge, il en garde toujours les séquelles. Il ne se consacrera plus qu'à la pub jusqu'à ce que Luc Besson lui propose de réaliser les *Taxi*...

Les paysans, les enfants, les amateurs, les débutants... Je me suis fait une spécialité du casting sauvage. Peu, avant moi, s'y sont lancés de manière aussi intensive, aussi systématique, aussi régulière. J'ai de plus en plus de propositions, ce qui ne fait pas – pour l'instant ! – le bonheur de Margot Capelier. Elle, elle travaille avec des fiches, dans les circuits institutionnels. Moi, je travaille avec la vie. Est-ce pour me faire changer de voie, ou au moins pour m'écarter pendant un temps, ou simplement parce qu'elle trouve que c'est une bonne idée ? C'est elle qui souffle mon nom à Philippe de Broca pour un rôle dans sa nouvelle comédie, *Psy*, d'après une bande dessinée de Lauzier, avec Anny Duperey et Patrick Dewaere. C'est l'un des premiers films où je joue sans être en charge du casting.

Mon rôle est un vrai rôle. Celui d'un homosexuel amoureux de Patrick Dewaere. Patrick est dans la vie tellement gentil et drôle, perdu et attachant que ce n'est pas très difficile ! Il est incroyable. Je me souviens d'une scène où l'on est nus : nous avons tous une sorte de pagne qu'on enlevait au

dernier moment, lui, il restait à poil tout le temps ! C'est une époque où il ne va pas très bien. Il a la réputation de beaucoup se droguer, il a l'air malheureux, il passe les trois quarts de son temps enfermé dans sa caravane, et, le soir, il reste seul à l'hôtel. Pourtant, dès qu'il s'agit de jouer, il est formidable ! On tourne près de Dieppe, et moi, j'aime trop l'ambiance du tournage pour rentrer à Paris. Un dimanche après-midi, je tombe sur lui. « J'attends Elsa [sa fiancée qui sera la mère de Lola] mais elle ne vient pas... Tu veux pas dîner avec moi ce soir ? Ça me remontera le moral parce que je ne vais pas bien du tout... » Le soir, lorsque je le retrouve, il n'est pas dans le même état. Qu'a-t-il pris entre-temps ? Je ne sais pas, je ne suis pas un familier des drogues ni des drogués. C'est, au contraire, comme si je m'en protégeais. On dîne, on va se promener sur la plage de galets, et alors qu'il a la réputation de ne pas beaucoup se livrer, il me raconte son enfance d'acteur avec sa mère qui le casait partout ainsi que ses frères, si bien qu'à trente-trois ans il a déjà près de trente ans de carrière ! Il me parle de ses doutes et de ses angoisses, de ses chagrins d'amour. Un moment rare, d'intimité partagée, à la fois triste et très touchant... On rentre à l'hôtel. « Viens dans ma chambre. » Et là, il me fait fumer un joint. Le lendemain, vu mon état, je réaliserai que ce n'était sans doute pas du *shit* mais quelque chose de beaucoup plus fort – de l'héroïne ? Je n'ai jamais rien pris de tel, j'ai bien fumé un peu d'herbe, mais je n'aime pas ça, je n'aime pas l'état léthargique dans lequel ça me met. J'essaie de retourner dans ma chambre, il ne veut pas que je le laisse seul. Nous voilà tous les deux sur le lit, et nous nous endormons dans les bras l'un de l'autre. Sauf que, au milieu de la nuit, j'ai l'impression d'être sur le *Titanic*, tellement tout tangué ! Je vomis tripes et boyaux. Le lendemain matin, impossible d'aller tourner dans cet état-là ! « On va dire que t'as mangé des huîtres et que ça t'a rendu malade. » J'ai regagné ma chambre et suis resté au lit toute la journée ! Il me donnera à la fin du tournage une très jolie photo avec cette dédicace : « Dominique, souviens-toi toujours que c'est sur *Psy* que tu es allé un peu trop loin... » Il était temps que cela s'arrête. J'étais amoureux de lui dans le film, j'étais en train de tomber amoureux de lui dans la vie.

Je le retrouverai peu après sur *Un mauvais fils* de Claude Sautet, toujours aussi gentil, toujours aussi touchant, toujours aussi perdu. Que n'a-t-il retenu cette phrase que lui disait Jacques Dufilho dans le film : « Ce n'est pas parce que tout ce qui nous entoure est désespérant qu'il faut désespérer. » De retour à Paris, n'allant pas bien, il m'appellera deux ou

trois fois au milieu de la nuit. « Je peux venir chez toi ? » J'habitais alors dans le 14^e arrondissement, il venait et il parlait jusqu'au matin... Je le sentais de plus en plus las, de plus en plus fragile, de plus en plus tourmenté, presque sans défense. Même si le suicide est toujours une énigme, je n'ai malheureusement pas été très surpris par sa mort, deux ans plus tard, en juillet 1982, mais elle m'a rendu infiniment triste... J'ai repensé alors à cette scène prémonitoire de *Psy*, où je retirais à Patrick une carabine de la bouche...

En revanche j'ai été tellement heureux de voir éclore trente ans plus tard le talent de sa fille, Lola, à qui, avec Charlotte de Turckheim, nous avons donné son premier rôle au cinéma dans *Mince alors !* Lola a hérité du côté solaire de son père, et de sa fantaisie. C'est un bonheur de la fréquenter, de la voir jouer...

Mon expérience d'acteur sur *Psy* m'a ravi. J'ai aimé toutes ces rencontres, tous ces comédiens, et surtout Patrick et Jennifer qui, à l'époque, n'est pas encore la compagne de Gérard Lanvin, et qui devient une très bonne copine. N'en déplaise à Margot, ce rôle ne m'a pas fait oublier pour autant mon plaisir de directeur de casting. Et dès le tournage terminé, je rejoins Paris où m'attendent de nouveaux projets, dont celui qui va véritablement changer mon statut : *Diva*.

J'ai fait la connaissance de Jean-Jacques Beineix quand je préparais *Un sac de billes*, rue du Colisée, dans l'annexe de Renn Productions. Dans les mêmes locaux, il y avait Claude Zidi qui préparait *L'Aile ou la cuisse*, et Beineix était son premier assistant. Il devait avoir dans les trente ans, mais en paraissait vingt. J'ai eu un véritable coup de foudre pour lui, pour sa passion, pour son désir de cinéma, et, en même temps, pour cette souffrance que je sentais chez lui et qu'il dissimulait sous beaucoup d'humour. Il avait des points communs avec Pialat. Une sorte d'inquiétude sourde. L'amertume viendrait plus tard... Il critiquait tout et tout le monde, mais il était quand même plus enthousiaste sur les êtres que Maurice. Comme lui, il disait : « A quoi sert de réaliser un film ? De toute manière, je n'y arriverai pas ! » Je lui ai alors donné quelques coups de main en l'aidant à trouver des acteurs pour les films dont il était en charge. Il avait travaillé avec René Clément, Jean-Louis Trintignant, Moshe Mizrahi, Gérard Brach, Claude Berri, Claude Zidi, et on sentait qu'il commençait à se lasser de son métier de premier assistant. Il rêvait de passer derrière la caméra. Il a d'ailleurs

réalisé alors un court métrage, *Le Chien de M. Michel*, dans lequel il m'a donné un petit rôle : un commis boucher ! Mais ce n'est jamais très simple de changer de statut dans le cinéma : mieux vaut être un premier assistant que les grands metteurs en scène s'arrachent plutôt qu'un futur réalisateur qui essaie de monter un projet sans y arriver. Il ne baissait pas les bras pour autant. Au contraire, l'adversité décuplait sa rage. Il a écrit un scénario, *L'Epi d'or*, une histoire intimiste, tragique et très réaliste, de deux jeunes mariés bloqués par une grève d'avion. Il pensait que Berri, pour lequel il avait beaucoup travaillé et qui était comme sa deuxième famille, allait le produire. On a même commencé à faire le casting sans financement. Jean-Jacques habitait rue La Condamine, dans le 17^e arrondissement. Nous recevions les gens chez lui et avions déjà trouvé le couple de son film : Laure Duthilleul, que j'avais rencontrée dans un café et qui m'avait plu, et Dominique Pinon, que j'avais remarqué au Cours Simon, et qui se souvient encore aujourd'hui que c'est moi qui lui ai donné son premier rendez-vous professionnel. Jean-Jacques ne les oubliera pas et les engagera tous les deux dans ce qui sera finalement son premier long métrage : *Diva*.

Si Berri n'a pas répondu aux attentes de Beineix, son court métrage, qui lui avait valu d'être nommé aux Césars, a emballé une autre productrice : Irène Silberman, la femme de Serge Silberman. C'était un drôle de couple. Lui était le producteur de René Clément – c'est comme ça que Beineix l'avait rencontré – et surtout de Luis Buñuel. Elle, elle avait produit *A nous les petites Anglaises*, auquel il ne croyait pas du tout et qui avait été un carton. Cela l'avait rendue encore plus arrogante envers lui. Ils avaient de curieux rapports amour/haine qui déstabilisaient leur entourage. On sentait quelque chose de très fort entre eux mais aussi de conflictuel, voire violent. Irène Silberman ne veut pas entendre parler de *L'Epi d'or*, qu'elle ne juge pas assez commercial, mais donne à Jean-Jacques un roman policier de Delacorta à lire : *Diva*. Beineix est emballé par ces aventures d'un jeune coursier, fou amoureux d'une chanteuse d'opéra, black, qui refuse de graver sa voix sur des disques – du coup, il ne manque aucun de ses récitals et en fait des enregistrements pirates. Malgré les réticences d'Irène, et surtout de son directeur de production, un vieux de la vieille qui pense qu'un responsable de casting ne sert à rien – « Mais qu'est-ce que c'est que cette nouvelle mode ? ! » –, Jean-Jacques m'impose. Je comprends vite que, financièrement, *Diva* ne va pas être, pour moi, l'affaire du siècle, mais travailler avec Jean-Jacques suffit à mon bonheur.

Il me faut donc trouver le jeune coursier devenu, pour les besoins du scénario, un postier. On fait défiler beaucoup de monde dans la mansarde où Irène nous a installés, avenue de Friedland. C'est à cette occasion que je rencontre Christophe Lambert. Il a appris qu'il y avait des auditions pour *Diva*, et il est venu au culot me voir dans notre pigeonier. Je le trouve beau et intéressant, particulier. « Arrêtez de vous cacher derrière vos lunettes. Montrez-vous ! N'ayez pas peur de montrer votre visage... » Il a vingt-trois ans, il est passé rapidement par le Cours Florent et le Conservatoire, et il veut débiter sans plus attendre. Il ne correspond pas aux canons classiques, mais il a un charme irrésistible. Son léger strabisme lui apporte quelque chose d'étrange, de doux, d'intriguant. Je sais bien qu'il est trop vieux pour le rôle, je le présente quand même à Beineix. Christophe et moi devenons immédiatement copains et nous ne nous quittons plus. Ce n'est pas le cas de Richard Anconina qui, lui aussi, vient me voir et fait pas mal de forcing auprès de Jean-Jacques grâce à des amis communs. Il veut le rôle à tout prix. Mais nous n'accrochons pas, lui et moi. Trop d'insistance, trop de pression. En plus, il est loin de l'image que je me fais du personnage. Pendant des années, je le recroiserai sur des castings sans jamais le choisir. Il m'en voudra longtemps.

Jean-Jacques veut un inconnu, je pars donc à nouveau faire du casting sauvage et traîne dans tous les lieux fréquentés par la jeunesse. Un jour, je vais au Broad, une boîte à tendance homo, alors en vogue, derrière la place des Innocents. Au vestiaire, il y a un jeune type, beau, sexy, avec les dents du bonheur. « Est-ce que je peux mettre une affiche ? — C'est pour quoi ? — C'est pour un film. — Ça raconte quoi ? — C'est l'histoire d'un coursier passionné d'opéra... — C'est pour moi, je chante de l'opérette, je suis un spécialiste de Luis Mariano. » Et, d'une voix de ténor, il se met à me chanter « Le Prince de Madrid » ! « Eh bien, venez me voir. — Je viens mais à condition de faire des essais, sinon je ne mets pas l'affiche ! » Et pour enlever immédiatement toute ambiguïté, il ajoute : « Je travaille ici, je suis au vestiaire, mais je n'ai rien à voir avec la faune qui est là. — OK, vous vous appelez comment ? — Florent Pagny. » J'ai tout de suite aimé son arrogance, son côté titi parisien, sa forte personnalité. Ses essais sont plus que convaincants. Je le présente à Jean-Jacques qui est séduit. Hélas, pas Irène Silberman, qui le trouve vulgaire. « Il n'est pas vulgaire, il est populaire, ce n'est pas la même chose. Regardez bien, c'est Jean Gabin jeune... » Elle ne veut rien entendre, il faut dire qu'il n'avait pas été très

adroit avec elle lors de leur rencontre en la traitant avec beaucoup d'insolence. Avec lui aussi, je vais devenir copain, nous partirons même en vacances ensemble.

En course, il y a aussi le fils de Sempé, Nicolas, que j'ai déjà placé sur *Une histoire simple*, et Frédéric Andréi. Les faveurs de Jean-Jacques vont à Frédéric. Non seulement on l'a remarqué dans une petite scène du *Voyage en douce*, de Michel Deville, avec Dominique Sanda, mais il est le frère de Christophe Andréi, premier assistant d'*A nous les petites Anglaises* – qui est aujourd'hui l'un des réalisateurs de *Plus belle la vie*. « Ça va nous porter chance », ne cesse de dire Irène Silberman. Frédéric est parfait, il a ce mélange de timidité, d'innocence et de passion qu'exige le personnage ; je reviens pourtant à la charge avec Florent Pagny, car je trouve que le parallèle entre l'histoire du film et son parcours de petit provincial monté à la capitale, avec des rêves de chant et de cinéma, a des allures de destin. En vain. Jean-Jacques pense qu'il a trop de personnalité pour le rôle et choisit donc Frédéric Andréi, qui a d'ailleurs l'air d'être son petit frère.

Même si les cantatrices noires ne courent pas les rues, le rôle de la diva n'est pas le plus facile à distribuer, d'autant que... je suis plus Sylvie Vartan que Verdi ! Jean-Jacques m'initie, m'explique les différences entre les timbres de voix, me fait écouter des extraits d'opéras – et notamment cet air de *La Wally*, de Catalani, qu'il a découvert et inclus dans le scénario, et que le film popularisera. Il m'ouvre de nouveaux horizons, c'est ce que j'aime aussi dans le fait de travailler avec lui. Nous allons ensemble au Théâtre de la Ville écouter la chanteuse d'opéra noire par excellence : Barbara Hendricks. Encore sous le charme, je la rencontre, ainsi que son agent, qui est aussi son mari. Un Suédois extrêmement désagréable. « Vous rêvez, monsieur, pour engager une chanteuse lyrique, il faut vous y prendre au moins deux ou trois ans à l'avance. Et puis le cinéma... » Il est clair qu'ils considèrent alors le cinéma comme un art mineur. C'est tout juste s'ils ne nous demandent pas comment on a osé frapper à leur porte ! Nous continuons nos recherches en Allemagne puis en Angleterre. Nous allons à Londres écouter une chanteuse, qui s'est fait remarquer dans *Porgy and Bess*. Nous sommes logés dans les pires conditions, à deux par chambre – Irène Silberman est décidément près de ses sous ! Je me souviens de m'être fait agresser dans le métro londonien par un *skinhead*, si bien que Jean-Jacques a presque dû faire le coup de poing pour me défendre. En plus, le

rendez-vous n'est pas convaincant. L'inquiétude nous gagne. Et si nous ne trouvions pas la diva ?

Le seul qui nous aide alors dans notre recherche, c'est Bernard Lefort, l'administrateur de l'Opéra de Paris. Il me reçoit gentiment, m'explique qu'il ne faut pas essayer d'engager une chanteuse consacrée mais plutôt une jeune femme qui monte... « Il y en a une actuellement qui a un rôle secondaire dans *La Bohème*, vous devriez venir la voir, elle est formidable. » C'est la première fois que je vais à l'Opéra ! La chanteuse en question, c'est Wilhelmenia Wiggins Fernandez, qui tient le rôle de Musetta dans cet opéra de Puccini. Elle a trente ans, elle est quasiment inconnue, n'a pas encore enregistré de disques, mais elle est divine, magnifique et sensuelle. La grâce faite femme. En plus, elle est douce, gentille et... libre ! Elle est prête aussi à apprendre le français pour le rôle. Jean-Jacques a un vrai coup de foudre pour elle – on dirait le jeune coursier de son film ! Il ne va pas tarder d'ailleurs à tomber dans ses bras. Elle est idéale, à un petit détail près : ce n'est pas les dents de la chance qu'elle a, c'est plutôt comme s'il lui manquait carrément une dent ! Cela risque de compliquer un peu les gros plans. Le mari de Marlène Jobert, dentiste, lui fabriquera une mini-prothèse qu'elle portera pour les prises de vue. La signature de son contrat sera un parcours d'obstacles tant les époux Silberman sont des malins, voire des requins ! Ils tenteront même de l'obliger à passer par leur maison de production pour tous les disques qu'elle enregistrerait après le film. Elle ne cédera pas, soutenue par Jean-Jacques qui, lui aussi, est obligé de se battre pied à pied avec eux.

Pour l'autre héros du film, Gorodish, celui qui sauve le jeune postier des griffes des gangsters, nous avons pensé à Serge Gainsbourg, puis, après son refus (il essayait lui-même de monter un film), à Jacques Dutronc. Nous sommes allés le voir dans sa maison de la rue Hallé, dont l'intérieur était entièrement noir. Il ne nous a jamais donné de réponse. Il a dit plus tard qu'il n'avait pas reçu le scénario, mais Françoise m'avouera un jour qu'elle l'avait retrouvé dans leur cave lorsqu'ils avaient déménagé. Serge Silberman propose alors Michel Piccoli mais Irène n'aime pas l'idée : « Encore un acteur de la bande à Buñuel ! » C'est dire leurs rapports... Puis je parle de Richard Bohringer. Je l'ai rencontré dans le sillage d'Alain Cavalier avec qui il a tourné *Martin et Léa*, et moi *Un étrange voyage*. Jean-Jacques le connaît aussi, il lui arrive même de jouer au tennis avec lui.

Bohringer a été le héros six ou sept ans auparavant de *L'Italien des roses*, de Charles Matton, puis a quasiment disparu jusqu'au film de Cavalier, à part quelques petits rôles, notamment dans les films de Zidi. Il a près de quarante ans, il chante des textes enflammés et poétiques, il joue un peu les poètes maudits et les héritiers des nuits de Saint-Germain-des-Prés, on a un peu de mal à le situer mais on recommence alors à parler de lui. Il a donné un récital au Studio Bertrand où le Tout-Cinéma est allé l'écouter. Je l'ai d'ailleurs déjà présenté à Claude Sautet pour *Une histoire simple*, mais il n'a pas été retenu. Il sera formidable dans *Diva* qui relancera sa carrière – et changera sa vie. Je penserai à lui, dans la foulée, pour être le partenaire de Nathalie Baye dans *J'ai épousé une ombre* de Robin Davis. J'aime beaucoup son tempérament et son talent, et pourtant, je finis par m'en méfier aussi un peu. Il est trop dans la séduction forcée. Avec lui – et cela est devenu encore plus vrai au fil des ans –, on ne sait jamais s'il est sincère. Il y a comme un double langage. Il fait le généreux mais... l'est-il vraiment ? Je me méfie toujours des gens qui clament haut et fort leur amour de l'amour sans en donner beaucoup de preuves.

Dans *Diva*, parmi les rôles secondaires, mais importants, il y a encore Alba, la très jeune fille blonde qui vit avec Gorodish sans qu'on ne sache rien de leur relation. Une sorte de Lolita aux allures de Marilyn, plus mûre que son âge. J'ai beaucoup de mal à la trouver. Et puis un jour, je vais à La Main jaune place de la Porte-de-Champerret. C'est la première boîte *Roller Disco* de Paris. Elle vient d'ouvrir, et j'en ai vite fait l'un de mes lieux de prédilection pour mes castings sauvages. J'en ai un peu marre des sorties de lycée ! Les adolescents, les jeunes gens, qui y font du patin à roulettes, sont en liberté, on peut les aborder facilement, naturellement. Là, sur la piste, je remarque une jeune Asiatique d'une quinzaine d'années, qui bouge d'une manière incroyablement vive et gracieuse, et semble n'avoir peur de rien. Et elle a dans le regard une lueur d'insolence qui me plaît bien. De retour au bureau, je dis à Beineix que j'ai trouvé sa Marilyn, qu'elle n'est pas blonde mais... vietnamienne. « C'est une idée géniale ! » Elle s'appelle Thuy An Luu et dit qu'elle a quinze ans – on apprendra plus tard qu'elle nous a menti et qu'elle n'en a que quatorze ! Jean-Jacques la rencontre et... l'engage sur-le-champ. C'est là que Beineix est formidable. Il est prêt à oublier les descriptions des personnages pour laisser place à l'inattendu, pour laisser s'installer le cinéma. Mine de rien, il a fait bouger les lignes de la

distribution des rôles en ouvrant le cinéma à des gens nouveaux, à des visages différents, à des personnalités atypiques. Avec les consignes que j'avais pour le personnage d'Alba, j'aurais proposé Thuy à un autre metteur en scène, il m'aurait traité de fou ! Beineix, lui, n'est pas conventionnel. Il me dit : « Ose tout ! » Il me donne une grande liberté, et surtout il me fait confiance. Il est toujours très ouvert à mes idées et à mes propositions.

Nous nous amusons à composer une distribution éclectique et inédite, avec beaucoup de visages nouveaux et des acteurs connus employés à contre-emploi, comme Jacques Fabbri qui, pour la première fois depuis longtemps, n'est pas dans le registre de la comédie. Il y a donc Dominique Pinon et Laure Duthilleul, dont c'est le premier long métrage, Gérard Darmon, que j'ai remarqué dans les spectacles de Jean-Michel Ribes, Isabelle Mergault, que je placerai ensuite sur *Les hommes préfèrent les grosses*, et aussi des acteurs de théâtre comme Roland Bertin, et Chantal Deruaz, que je ferai également engager sur *Martin Guerre*, puis sur *L'Ami de Vincent* de Granier-Deferre – c'est un peu mon défaut : lorsque je me suis entiché de quelqu'un, je veux à tout prix lui trouver des rôles. Il y a aussi Nane Germon, une vieille actrice qui avait joué dans *L'Auberge rouge*. Vladimir Cosma, le compositeur de la musique du film, joue le chef d'orchestre, et moi, le caissier du Lido Musique, célèbre magasin de disques sur les Champs-Élysées, aujourd'hui disparu.

A cette époque, je suis totalement accro au Kokolion, un restaurant qui se trouve à Montmartre, à côté du Théâtre de l'Atelier, dont je fais ma cantine et dans lequel j'invite tous les gens de cinéma que je connais – et il devient du coup le concurrent des deux autres restaurants où se pressent alors jeunes acteurs et futurs réalisateurs, Le Sherwood et Les Innocents. C'est dans ce restaurant que Beineix m'annonce un soir qu'il n'a pas de chef opérateur car celui qui a fait son court métrage et qu'il comptait engager n'est plus disponible. « Pourquoi tu ne prends pas Philippe Rousselot ? Il a travaillé sur *La Drôlesse*. Il est extraordinaire. On va l'appeler. » Rousselot nous rejoint et s'entend tout de suite avec Beineix. Il lui présentera le décorateur Hilton McConnico, avec qui il vient de travailler sur *Cocktail Molotov*, de Diane Kurys. Tous les trois vont inventer le *look* du film si particulier, et notamment cette fameuse ambiance bleue.

Le tournage est compliqué. Les conflits entre Jean-Jacques et la production sont nombreux, et la rivalité sournoise entre Irène et Serge

Silberman n'arrange rien. Jean-Jacques en arrive même à insulter Irène, qui, du coup, m'utilise comme *go-between*. Elle m'appelle, me prend pour confident, et se sert de moi pour lui faire passer des messages. Je pense que mon enthousiasme lui plaisait. Lorsque je découvre le film terminé, je suis très surpris, car je m'attendais à quelque chose qui soit davantage dans la veine de Berri ou de Doillon, plus naturaliste, plus réaliste, et je découvre tout un côté de Jean-Jacques – baroque, visuel, onirique – que je n'avais pas imaginé dans nos discussions. Les échos des premières projections ne sont pas très bonnes, la critique institutionnelle – exception faite de Pierre Billard dans *Le Point* – déteste le film. Il n'y a que les médias plutôt destinés aux jeunes, des magazines comme *Première*, des radios comme *Radio 7*, pour s'emballer et défendre le film. Et Jean-Michel Gravier, chroniqueur *branché* avant l'heure, qui, dans *Le Matin de Paris*, lancé par Claude Perdriel, le patron du *Nouvel Observateur*, pour soutenir le combat de la gauche vers le pouvoir, terminera pendant des mois tous ses articles par « Allez voir *Diva* ! » Il était venu à l'une des premières projections, accompagné d'une de ses copines, la productrice Lise Fayolle. Elle avait, elle aussi, tellement aimé le film qu'elle avait promis à Jean-Jacques de produire son deuxième. Elle tiendra parole. Ce sera *La Lune dans le caniveau*.

A sa sortie, le 11 mars 1981, *Diva* est un terrible échec. Je me souviens d'être allé avec Jean-Jacques au Triomphe, un petit cinéma tout en longueur sur les Champs-Élysées, et de l'avoir vu pleurer devant les résultats qu'on lui annonçait. Il m'a pris par le bras et m'a dit : « C'est fini, je ne referai plus de films... » *Diva* a été retiré des salles de province, puis des salles parisiennes. Sauf une. Le Panthéon, au Quartier latin. Et là, petit à petit, le bouche à oreille a commencé à fonctionner, si bien que le film est devenu au fil des semaines un phénomène – d'autant qu'il a fait au passage un tabac au Festival de Locarno, puis à celui de Toronto. Jusqu'à sa consécration aux Césars, le 27 février 1982. Le film y reçoit en effet quatre statuettes dont celle du meilleur premier film. Fait rare, voire unique, il ressort en salles, et alors qu'il n'avait attiré que 150 000 spectateurs en un an, il finit sa carrière à près de 4 millions d'entrées. Aux États-Unis, il récoltera plus de 13 millions de dollars, chiffre pas si courant pour un film français en français.

Si *Diva* a lancé la carrière de Jean-Jacques, qui devient ainsi, à trente-six ans, le porte-drapeau d'un nouveau cinéma français, il est clair qu'il a accéléré la mienne. Je ne sais pas si, comme Beineix le dit, il m'a valu, à moi « simple soldat » de vingt-huit ans, mon « bâton de maréchal du casting », mais il a, c'est vrai, changé le regard que les gens portent alors sur notre métier, et sur moi. D'autant que sa victoire aux Césars et le succès en salles qui a suivi ont coïncidé avec la sortie du *Retour de Martin Guerre*, où les visages nouveaux et l'authenticité des figurants participaient aussi de la force du film.

5

Le retour de Martin Guerre et l'arrivée de Nathalie Baye

La première fois que j'ai rencontré Nathalie Baye, c'était dans un ascenseur. Je travaillais alors dans les bureaux d'Alain Sarde sur le casting d'*Une étrange affaire*. Lorsque Pierre Granier-Deferre m'avait parlé du film, il l'avait déjà choisie et il m'avait dit : « Je suis sûr, tu vas l'adorer... » Il ne s'était pas trompé. Je l'ai adorée tout de suite. Je savais bien évidemment qui était Nathalie. Alors en pleine ascension grâce aux succès consécutifs de *Je vais craquer*, *Une semaine de vacances*, *Sauve qui peut (la vie)* et *La Provinciale*, dans les castings son nom revenait sans arrêt, juste derrière le trio de tête Adjani/Huppert/Miou-Miou. Nous nous sommes donc retrouvés un beau jour de 1981 dans un ascenseur, un de ces vieux ascenseurs parisiens avec des grilles. La grille s'est refermée, elle m'a regardé et m'a dit d'un air très gentil : « Ah c'est vous, Dominique Besnehard... Pierre Granier-Deferre m'a parlé de vous. Vous trouvez que c'est une bonne idée que je joue ce rôle ? » J'ai dit oui, c'est une très bonne idée. Mais c'est pendant le tournage du *Retour de Martin Guerre* sur lequel j'ai travaillé ensuite que nous sommes devenus amis, comme je ne l'ai jamais été sans doute avec aucune autre actrice.

J'avais connu Daniel Vigne grâce à Yannick Bellon qui avait dirigé sa compagne, l'actrice France Lambiotte, dans *La Femme de Jean*. Il avait commencé sa carrière de metteur en scène par un film policier, *Les Hommes*, avec Marcel Bozzuffi, Michel Constantin et Nicole Calfan, qui avait été un échec total. Il avait ensuite réalisé pour la télévision des documentaires sur les paysans français. Quand Jean-Claude Carrière lui a raconté l'histoire de Martin Guerre, cette incroyable usurpation d'identité

qui avait donné lieu à un procès spectaculaire resté comme l'un des plus célèbres du XVI^e siècle, il s'est investi totalement dans ce projet et s'est beaucoup battu pour le monter car, à l'époque, personne n'y croyait. Lorsqu'il m'a proposé de m'occuper du casting, il avait déjà choisi Gérard Depardieu. Pour le personnage de sa femme, ou plutôt de la femme de Martin Guerre, il hésitait encore. Adjani, Huppert et Miou-Miou avaient été contactées mais il avait aussi pensé à Nathalie. Comme elle était ma préférée, j'ai insisté pour que ce soit elle. Daniel Vigne lui a fait faire une lecture où elle était incroyable. Il l'a choisie. J'étais aux anges.

Le Retour de Martin Guerre est d'ailleurs l'un de mes plus beaux souvenirs en tant que directeur de casting. D'abord, Daniel Vigne, qui a une vraie passion pour les acteurs, avait accepté la plupart de mes propositions. Sans doute à cause du sujet, de ce procès qui était l'un des moments clés du film, j'étais surtout allé chercher des comédiens de théâtre : Roger Planchon, dont j'avais tant aimé les mises en scène, Maurice Jacquemont, un ami de Jean-Louis Trintignant, Isabelle Sadoyan, Chantal Deruaz, Rose Thiéry, Neige Dolsky, André Chaumeau... J'avais aussi pensé à des jeunes auxquels je croyais : Bernard-Pierre Donnadiou – que j'avais découvert dans une pièce de Jacques Lassalle avec Marie-Christine Barrault –, Dominique Pinon et Tchéky Karyo, dont c'était le premier rôle au cinéma... Ensuite, Vigne m'avait envoyé en Ariège quelques mois avant le début du tournage pour y chercher des figurants, et je n'avais pas de plus grand plaisir à l'époque que de quitter Paris, de m'installer dans une région, de m'y fondre et d'y vivre au rythme de la préparation et du tournage. Je me souviens que c'est là, à Balaguier, à côté de Saint-Girons, que, le 10 mai 1981, j'ai fêté avec un grand bonheur la victoire de François Mitterrand à la présidentielle !

Une fois sur place, en Ariège, je commence par chercher le garçon et la fille pour jouer Depardieu et Nathalie Baye jeunes, et qui doivent donc leur ressembler. Selon ma bonne technique, je mets des annonces dans les journaux locaux et finis par les trouver. Pour le reste de la figuration, j'ai plus de mal, en tout cas au début. Je sillonne les routes de la région au volant de mon Austin ! J'adore ça, mais les paysans du coin sont très méfiants. C'est seulement après avoir littéralement investi le village – avec les caravanes des acteurs, les tentes des costumes, les camions de la technique, un vrai barnum ! – que leur comportement change. Comme sur

Ces grappes de ma vigne, chaque jour ils viennent de plus en plus nombreux pour faire de la figuration. Les premières paysannes qui enfilent les robes du XVI^e siècle sont prises d'un fou rire vite contagieux sur le plateau. J'aime ça. J'aime cette idée d'amener des gens devant la caméra. C'est joyeux, magique, même. On leur propose une aventure de quelques jours et, en échange, on a à l'image une vérité extraordinaire. Je suis tellement bien là-bas que je ne reviens pas à Paris pendant plusieurs mois. C'est un tournage extrêmement heureux. Un jour, une vache s'assoit sur mon Austin et la défonce, tout le village, soudain, ne parle plus que de cela ! Entre Nathalie et moi s'est immédiatement installée une complicité naturelle, évidente.

Avec elle, les rapports sont simples, « normaux ». Comme avec Marlène Jobert. Sauf que Nathalie... est une Marlène Jobert qui a envie ! D'ailleurs, elle aussi est touchée par l'amitié que j'entretiens avec Marlène – je les présenterai l'une à l'autre et Nathalie engagera la nounou d'Eva et Joy, pour s'occuper de sa fille Laura. Nathalie n'est pas capricieuse, elle est gentille avec ses partenaires, elle est gaie, elle fait venir son père sur le tournage, et puis elle a une vraie grâce... C'est une belle actrice, subtile et profonde. Le couple qu'elle forme avec Depardieu est magnifique. Et ils s'entendent mieux que bien. Tout le monde est sous le charme. Il faut dire qu'à cette époque-là Gérard est un pur joyau. C'est sa grande période : *Buffet froid*, *Mon oncle d'Amérique*, *Loulou*, *Le Dernier Métro*, *Je vous aime*, *La Chèvre*, *La Femme d'à côté*, *Le Choix des armes*... Roger Planchon lui-même est fasciné, à deux doigts d'être amoureux. Il le dévore des yeux. Non seulement Depardieu est un acteur génial – au sens propre ! –, mais il est charmant, doux, détendu, drôle. Son frère, Alain, et son beau-frère, Patrick Bordier, travaillent à la production. C'est vraiment une joyeuse équipe. Nous ne nous quittons pas, nous allons dîner ensemble le soir, nous rions beaucoup... Un jour, je me retrouve couché dans le foin à côté de Gérard et il me dit : « Allez, touche-moi la bite ! — Mais ça va pas, non ? ! — Allez, juste pour rire ! » Et nous voilà, comme deux gosses de douze ans, jouant à touche-pipi, en riant trop pour être excités ! Vingt ans plus tard, dans les bureaux d'Artmedia, Gérard me dira quand même devant Bertrand de Labbey, éberlué : « Tu te souviens, quand on se touchait la bite dans le foin ? »

C'est pourtant sur ce tournage que j'ai vécu l'événement qui me fait le plus honte dans ma vie. Aujourd'hui encore, lorsque j'y repense, j'en ai des

sueurs froides, et c'est toujours aussi douloureux dans mon souvenir. A l'époque, en Ariège, il y a des groupes de hippies, de babas cool. Un reste du fameux « retour à la terre » des années 1970... Ils vivent pour la plupart dans la montagne, mais ils se retrouvent le soir sur la place de Saint-Girons, boivent des coups, fument discrètement des joints, refont le monde. Ils ont des cheveux longs et portent la barbe, ils ont des visages extraordinaires tout droit sortis du Moyen Age. J'en embauche régulièrement comme figurants, ils se passent le mot.

Un soir, je vois débarquer sur la grande place un jeune homme d'une vingtaine d'années, très beau, viril mais avec un visage d'ange, comme le Tazio de *Mort à Venise*. Il vient directement vers moi et me dit avec un petit bégaiement : « Je voudrais faire de la figuration. — Mais mon pauvre, on termine dans deux jours et, malheureusement, on n'a plus besoin de personne. Qu'est-ce que tu fais ? — Je fais la route, je traverse la France. Vous pouvez bien me trouver un petit truc à faire ? » Je le regarde, si beau, et... je l'engage pour le lendemain ! Après tout, un de plus, un de moins. Tout heureux, il me dit qu'il ne sait pas où dormir et me demande si je peux l'héberger. J'accepte. J'avais choisi un hôtel moins chic que celui des acteurs mais où j'étais au milieu des gens avec lesquels je travaillais. J'avais une chambre à deux lits. Dès qu'il entre dans la chambre, il file dans la salle de bains prendre une douche, puis, à ma grande surprise, me rejoint dans mon lit. Il s'appelle Didier. Il dégage une impression à la fois très forte et très étrange, quelque chose d'enfantin, d'effrayé, comme s'il avait été battu. Il reste le lendemain.

Lorsque nous devons quitter Saint-Girons pour Perpignan, je lui dis qu'il ne peut pas venir avec nous. Je vais avoir là-bas beaucoup de travail, nous allons tourner des scènes compliquées, celle du procès. Il est déçu. Dans l'équipe, avec nous, il y a le jeune garçon de sept ou huit ans, Adrien, qui joue le fils de Nathalie et qui a à Perpignan ses scènes les plus importantes. Un gosse merveilleux, brillant, très professionnel, lisant beaucoup, et dont les parents, des babas cool anciens profs, ont repris une ferme et travaillent dur. J'ai des liens très forts avec lui. Quand on tournait à Balaguier, il rentrait chez lui, je l'accompagnais souvent, il me parlait beaucoup, je discutais avec ses parents. A Perpignan, Adrien est dans le même hôtel que moi, dans une chambre voisine.

Quelques jours à peine après notre arrivée à Perpignan, voilà Didier qui débarque ! « Tu peux bien me faire faire un peu de figu ! » Il est trop gentil

pour que je l'envoie balader. On sent qu'il a d'énormes carences affectives. Il passe tout son temps avec nous. Son côté poétique, un peu lunaire, enfantin voire infantile, séduit tout le monde. C'est une sorte de Kaspar Hauser... Nathalie l'apprécie. Depardieu me vanne sans arrêt à son sujet et m'appelle « le Pasolini des campagnes » ! Le petit Adrien l'adore et passe avec lui tous les moments où il ne tourne pas. Un soir, deux jours avant notre départ, je demande à Adrien s'il veut venir dîner avec Nathalie et moi. Il préfère rester à l'hôtel avec Didier et me demande si Didier peut, pour cette nuit, rester dormir dans sa chambre, et comme un imbécile qui ne pense à rien, je dis oui. Plus tard dans la soirée, au restaurant, je reçois un coup de fil de la comptable du film : « Dominique, vite, il faut venir à l'hôtel, Adrien s'est réfugié dans ma chambre parce que le garçon qui était avec lui l'a battu ! » Je cours à l'hôtel, honteux de l'avoir laissé avec ce Didier que, au fond on ne connaissait pas bien, et effrayé à l'idée qu'il lui ait fait du mal voire qu'il ait cherché à abuser de lui. Je suis totalement paniqué quand j'arrive et que je le vois, l'œil au beurre noir. En plus, il doit tourner le lendemain ! « Qu'est-ce qu'il t'a fait ? Qu'est-ce qu'il t'a fait ? Adrien, dis-moi, dis-moi exactement ce qu'il t'a fait. » Et Adrien me raconte qu'ils jouaient au mini baby-foot dans sa chambre et que, tout à coup, Didier a pété les plombs sans motif, est devenu violent, lui a donné des coups en lui disant : « Il n'y a pas de raison que tu aies une plus belle vie que moi ! » Il s'est enfui ensuite comme une furie. Je suis obsédé par ce qu'il a pu lui faire. C'est dans des moments comme ceux-là que Nathalie est formidable. Elle a un côté infirmière, aussi. Elle voit quand les gens ne vont pas bien et n'y est jamais indifférente. Elle prend même les choses en main rapidement. Ce soir-là, elle s'occupe d'Adrien avec lequel elle parle beaucoup et cherche parallèlement à me rassurer, à me déculpabiliser. « Tu n'y es pour rien, tu ne pouvais pas te douter, tout le monde le trouvait gentil, ce Didier... » C'est en parlant avec Nathalie qu'Adrien, qui ne voulait pas en faire un drame, a suggéré : « On n'a qu'à dire que je suis tombé dans l'escalier ! » Et c'est ce qu'on a dit. Le lendemain, je l'ai raccompagné chez ses parents. Alain Depardieu était avec moi pour représenter la production. J'étais horriblement gêné, je leur ai tout raconté. Je leur ai même dit : « Peut-être faut-il faire venir un médecin, il ne faudrait pas qu'il y ait eu des attouchements... » A l'époque, c'était tabou, on ne parlait pas de pédophilie et d'abus sexuels autant qu'aujourd'hui. Et les parents, très bienveillants : « Non, on a discuté avec Adrien, ne vous

tracassez pas, ce n'est pas grave. » Ma honte n'a pas disparu pour autant. Et elle n'était pas près de disparaître, vu la suite de l'histoire.

Didier, lui, était parti de l'hôtel bien sûr, me volant au passage un Walkman, des cassettes, des vêtements, et en me laissant un mot : « Ne m'en veux pas mais je suis malheureux... » ou quelque chose comme cela. Quelques jours plus tard, Alain Depardieu reçoit un coup de fil de la gendarmerie : « On a arrêté un jeune homme en fuite d'un centre de redressement, qui dit qu'il a fait de la figuration sur votre tournage... ! » J'avais le rouge au front. Les gendarmes m'ont demandé si je voulais porter plainte pour vol. J'ai refusé et leur ai même dit que je lui donnais tout ce qu'il avait pris. Je ne voulais pas qu'ils s'attardent trop sur cette affaire, je n'avais pas intérêt à ce qu'ils entrent trop dans les détails. D'ailleurs ni Alain ni moi n'avons alors raconté l'incident avec Adrien. Je le regrette profondément car, sept ans plus tard, deux hommes soupçonnés d'avoir tué une fillette de sept ans, après lui avoir fait subir des violences sexuelles, seront arrêtés. L'un s'appelle Richard Roman et l'autre... Didier Gentil ! C'était lui ! Je l'ai reconnu dès que j'ai vu sa photo dans les journaux et à la télévision. J'étais anéanti... Deux ou trois ans après, des policiers de Marseille, qui reconstituaient l'itinéraire de sa vie avant son procès aux Assises, m'ont appelé. Didier Gentil leur avait parlé de moi et du tournage de *Martin Guerre* dont il disait que c'était l'un des meilleurs moments de sa jeunesse. La honte m'est revenue, plus grande encore, plus lourde à porter. Un meurtrier ! Lorsque les policiers, profitant d'un de mes passages à Marseille, sont venus m'interroger à l'hôtel où j'étais descendu, je n'en menais pas large, tout autant pétrifié par la peur que par la honte. En 1992, Richard Roman a été acquitté, et Didier Gentil condamné à perpétuité. Si à l'époque de *Martin Guerre* j'avais porté plainte, si je leur avais aussi raconté l'histoire avec Adrien, peut-être aurait-il été davantage encadré et aurait-il eu un parcours différent... C'est une question que je me pose encore aujourd'hui. Je crois que je me la poserai toujours.

Je me suis beaucoup attaché aux gens de ce village d'Ariège où nous avons tourné *Martin Guerre* et où j'ai passé quasiment six mois, parmi les plus heureux de ma vie. J'y suis retourné de temps en temps dans les années qui ont suivi. La première fois, c'était pour la projection du film et... j'ai trouvé que les gens étaient très froids. Ce n'est qu'en multipliant les questions que j'ai eu l'explication. Après notre départ, deux ou trois vaches

étaient mortes mystérieusement. Les paysans parlaient même de malédiction. Puis ils avaient fini par découvrir que, dans le pré où nous avions installé les tentes pour les costumes et la figuration, de nombreuses aiguilles et épingles étaient tombées sur le sol. En broutant l'herbe, les vaches les avaient avalées et s'étaient perforé l'estomac. Nous n'étions plus dans la fiction ni dans le cinéma mais bien dans la réalité paysanne ! Heureusement, les choses se sont arrangées par la suite et j'y ai toujours été bien accueilli.

Après le tournage de *Martin Guerre*, dont je suis reparti avec une photo dédicacée par Nathalie que j'ai toujours – « Pour Dominique, merci pour ton regard, ta tendresse, ton humour » –, elle et moi ne nous quittons plus. Nous sortons ensemble, nous dînons ensemble, nous allons au théâtre et au cinéma ensemble. Nous sommes amis. C'est simple, drôle, chaleureux. Et nos chemins professionnels ne s'éloignent pas non plus puisqu'elle enchaîne directement avec *La Balance*, de Bob Swaim, dont... je fais le casting ! Le film avait d'abord été proposé à Marlène Jobert qui avait refusé car elle sortait, deux ou trois ans auparavant, de *La Guerre des polices*. Nathalie a d'ailleurs failli ne pas le faire elle non plus, car Philippe Léotard avait accepté d'y tenir un grand rôle : ils s'étaient séparés quelques mois plus tôt après une longue histoire et ne voulaient pas tourner ensemble. La mort dans l'âme, j'ai proposé d'autres noms à Bob Swaim – Caroline Cellier, Marie-France Pisier... – mais tout le monde, notamment les producteurs de *La Balance*, Georges Dancigers et Alexandre Mnouchkine, regrettait que Nathalie, l'actrice la plus *hot* du moment, ne fasse pas le film. Moi-même, je la poussais à revenir sur sa décision. Avec cet instinct assez infailible qui est le sien, elle a fini par accepter. Elle a bien fait, vu le succès du film ! J'adorais travailler pour Mnouchkine. Pourtant, la première fois qu'il m'avait vu, il avait été très froid. C'était un producteur à l'ancienne, et il ne comprenait pas l'utilité d'un directeur de casting. Mais entre-temps, j'avais travaillé sur *Psy* de Philippe de Broca, et il m'avait beaucoup apprécié. Lorsqu'il était sur le plateau, je restais à côté de lui et, entre les prises, je lui faisais raconter des histoires de cinéma. Il était passionnant et avait vécu tellement de choses ! Aussi lorsque Bob Swaim lui avait parlé de moi pour *La Balance*, il avait donné son accord. L'avantage de Bob Swaim, comme de Daniel Vigne, est qu'il aime les acteurs. Lorsque des metteurs en scène aiment vraiment les acteurs, ils sont

curieux et examinent les propositions, qu'on leur fait, avec bienveillance et attention. Bob m'a laissé libre.

J'ai fait engager mes « protégés », Richard Berry, Tchéky Karyo, Christophe Malavoy, mon petit Florent Pagny que j'adorais, qui n'avait pas pu faire *Diva* et que, depuis, j'essayais de placer partout, et aussi un jeune acteur belge, Jean-Paul Connart, qui sera d'ailleurs nommé pour le César du meilleur espoir. Un de ses partenaires qui lui avait conseillé de changer de nom s'était entendu répondre : « Pourquoi, c'est dérangement ? » ! Du coup, il était reparti en disant : « C'est vraiment un connard ! » Sans doute le jeune comédien avait-il quand même retenu le conseil puisque, quelques années plus tard, il est devenu Jean-Paul Comart. Il fait une jolie carrière depuis. C'est sur *La Balance* que j'ai rencontré Maurice Ronet, dont ce devait être, hélas, l'avant-dernier film. J'avais rêvé en regardant *Ascenseur pour l'échafaud*, *Le Feu follet*, *Plein soleil*, *La Piscine*, *Raphaël ou le Débauché*... Il était déjà malade, mais quelle séduction ! Bien sûr il était beau, et surtout on sentait affleurer dans son regard sa sensibilité, ses fêlures. Il avait le désespoir élégant. J'ai regretté de ne pas l'avoir connu plus tôt – et plus longtemps.

La Balance est un énorme succès et se retrouve aux Césars en compétition avec... *Martin Guerre*, sorti quelques mois plus tôt. Alors que le film de Daniel Vigne n'obtient « que » les statuettes du meilleur scénario, des meilleurs décors et de la meilleure musique, celui de Bob Swaim reçoit les Césars du meilleur film, meilleur acteur, pour Philippe Léotard, et meilleure actrice pour Nathalie, déjà titulaire de deux Césars du meilleur second rôle pour *Sauve qui peut (la vie)* et pour *Une étrange affaire*. Elle est alors au sommet. Sa popularité est immense d'autant que, l'été précédant les Césars, lors d'une émission de promotion pour *Martin Guerre*, produite par les Carpentier, elle a rencontré le temps d'un sketch écrit par Philippe Labro Johnny Hallyday et... qu'ils sont tombés amoureux ! La vie est quand même pleine de surprises : je viens à peine de rencontrer mon idole de toujours, Sylvie Vartan – juste après le tournage de *Martin Guerre*, lors de son concert au Palais des Sports – que ma meilleure amie a une histoire d'amour avec Johnny !

Nathalie ne m'en parle pas tout de suite. D'abord parce que c'est quelqu'un de discret. Ensuite parce que, au moment où elle est séduite par Johnny, elle vit une belle *love story* avec Christophe Lambert dont je suis

très proche et qu'elle veut ménager. Elle l'a rencontré pour la première fois sur le plateau de *Martin Guerre* où il était venu voir le monument Depardieu – Christophe et Gérard avaient tellement bu que j'avais dû récupérer Christophe ivre dans ma chambre ! Leur histoire d'amour n'a débuté qu'après le tournage. Il est fou amoureux et il veut renoncer à *Greystoke* que lui a proposé Hugh Hudson, le réalisateur des *Chariots de feu*, parce qu'il doit le tourner en Angleterre. Nathalie le dissuade, en lui disant que c'est la chance de sa vie. Aucun des deux ne se doute alors que l'éloignement et le hasard d'une émission de télé vont les séparer. Et puis aussi, je suis devenu proche de Sylvie Vartan, et même si elle n'a alors plus rien à voir avec Johnny, toutes ces ramifications n'encouragent pas les confidences... C'est quand même parfois compliqué, l'amitié, dans ce métier !

Après *La Balance*, Nathalie m'impose dans ses contrats, au même titre que son maquilleur ou son coiffeur. Chaque film a bien sûr son lot de petites histoires et d'anecdotes. Sur *J'ai épousé une ombre* de Robin Davis, que j'ai donc connu au moment de *La Guerre des polices*, j'ai eu l'idée, pour jouer les parents de Francis Huster, de réunir un couple de théâtre qui avait beaucoup fait parler de lui dans *Qui a peur de Virginia Woolf ?* mis en scène par Franco Zeffirelli : Madeleine Robinson et Raymond Gérôme. J'appelle ce dernier à qui je parle du film. « Vous êtes insolent, monsieur ! — Non, pourquoi ? — Vous savez très bien que je ne me suis pas entendu avec cette femme qui est un monstre ! Elle est très méchante. Vous n'irez pas bien loin dans ce métier... » Et il me raccroche au nez ! Je me suis alors rappelé que Marlène Jobert, qui avait joué *Black Comedy* sous sa direction, ne l'avait pas trouvé très sympathique. J'ai vu ensuite des acteurs comme Maurice Teynac, Georges Marchal, Jean Davy. J'étais ravi de rencontrer ces vieux comédiens, de parler avec eux, de leur poser des questions sur leur carrière, sur les gens avec qui ils avaient travaillé. Leurs histoires me passionnaient. C'était comme pénétrer davantage encore le mystère de ce métier...

Puis j'ai pensé à Guy Tréjean, qui était un formidable acteur de théâtre et faisait même partie du panthéon de ma jeunesse car il avait tourné dans un feuilleton que je regardais, *Allô police*. Mais il a fallu que je me batte pour l'imposer car la production estimait qu'il n'était pas assez viril. Je trouvais, moi, qu'il avait une classe folle et une belle allure. Il a fait une très belle carrière et a eu le Molière pour *Heldenplatz*, mis en scène par Jorge

Lavelli. Je l'ai beaucoup vu les dernières années de sa vie. Il était marié, avait une fille et avait découvert son homosexualité sur le tard. Il était tombé amoureux d'un Brésilien extrêmement gentil, Fernando, qui était fortuné et s'est beaucoup occupé de lui jusqu'à la fin. On m'a dit que, lorsque Guy Tréjean est mort, en 2001, sa fille aurait empêché Fernando d'entrer dans leur appartement où il y avait toutes ses affaires, toutes ses lettres... Cela m'a donné à réfléchir, et je me suis dit qu'il fallait à tout prix que je fasse un testament pour que, lorsque je ne serai plus là, mes affaires n'aillent pas n'importe où...

En tout cas, avec Madeleine Robinson ils formaient un très beau couple, digne et sensible. Ils ont d'ailleurs rejoué une pièce ensemble ensuite, *La Villa bleue*, avec Xavier Deluc. Madeleine, je l'avais beaucoup vue au théâtre et, chaque fois, je la trouvais extraordinaire. Je l'avais proposée à Claude Sautet et elle avait joué la mère de Romy Schneider dans *Une histoire simple*. Sur le tournage de *J'ai épousé une ombre*, Nathalie s'est très bien entendue avec elle. C'est vrai qu'elle n'avait pas un caractère facile, mais c'était une actrice incroyable. J'adorais sa voix qui faisait passer tant d'émotions... Elle m'a fait découvrir un auteur qui m'a beaucoup marqué : André de Richaud. Un écrivain contemporain de Pagnol et ami de Fernand Léger, qui parle très bien du Midi et de l'homosexualité. Il avait été très proche aussi de Michel Piccoli, alors tout jeune homme. Deux de ses livres m'ont longtemps accompagné : *L'Amour fraternel*, terrifiant de justesse et de finesse, sur l'amour-haine de deux frères, et *La Douleur*, dont Camus avait dit que c'était en le lisant qu'il avait découvert sa vocation d'écrivain. Entre autres moments passionnants, je dois cela à Madeleine. Robin Davis l'engagera ensuite dans *Hors-la-loi*, où il lui donnera cette fois Jean-Paul Roussillon pour partenaire. Il m'a toujours semblé injuste qu'elle ne soit pas célébrée par la profession. J'ai plusieurs fois appelé les Molière, en vain. Jusqu'au jour où Nathalie elle-même s'en est mêlée et les a décidés. C'est d'ailleurs elle qui lui a remis, en 2001, trois ans avant sa mort, son Molière d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. Jusqu'au bout, je suis allé la voir en Suisse de temps en temps, et je lui envoyais même des scénarios, pour lui laisser l'illusion qu'elle pouvait encore travailler.

Après *J'ai épousé une ombre*, Nathalie n'arrête pas de tourner malgré la naissance, en novembre 1983, de Laura, dont elle me demande d'être le

parrain, comme Johnny l'avait demandé à Eddy Mitchell. Elle est ensuite la vedette de *Rive droite, rive gauche*, de Philippe Labro, avec Depardieu, de *Notre histoire*, de Bertrand Blier, avec Delon. Puis de *Déetective* au côté de Johnny qu'elle a présenté à Jean-Luc Godard. Depuis *Prénom Carmen*, pour lequel je lui avais trouvé en un week-end Maruschka Detmers, lorsque, au bout d'une semaine, Adjani avait décidé de quitter le tournage, Godard m'avait à la bonne. J'avais eu un bon contact avec lui. Un jour, sur le plateau de *Prénom Carmen*, une réunion s'était improvisée sur les salaires des techniciens – Godard adore parler d'argent ! – et après avoir déclaré que tout le monde était trop payé, il avait dit : « Les deux qui ont bien travaillé, ce sont l'habilleuse et Dominique, donc, eux, il faut les augmenter ! » Je me souviens aussi qu'il m'avait donné un petit mot pour Pialat qui commençait le tournage d'*A nos amours* : « Bonne chance, je suis heureux que tu tournes. » Maurice était content comme un gosse. De temps en temps, il sortait cette carte postale et la montrait. Tout Maurice !

J'aimais beaucoup collaborer avec lui, même s'il disait, avec son goût de la formule choc, que j'étais « un marchand de chair humaine ». Il cherchait souvent des jeunes filles, je lui apportais des photos qu'il commentait. « Jolie, mais pas pour moi » ou « Belle fille mais mauvaise photo ». Ou alors : « Elle, vous en pensez quoi ? — Je l'aime beaucoup. — Vous l'aimez trop, je ne la prendrai pas ! » Il ne parlait pas de talent, il ne décrivait pas le personnage, tout juste disait-il : « Je veux quelqu'un de blond ou de brun... » Donc, pour *Prénom Carmen*, il m'avait seulement dit : « Je veux une remplaçante pour Adjani, je voudrais qu'elle soit gentille, qu'elle ait envie de faire ce qu'on lui demande et aussi qu'elle écoute la musique... » Marushka, je l'avais remarquée dans la classe libre du Cours Florent, où elle s'était inscrite dès son arrivée des Pays-Bas, et depuis un an, j'essayais de la faire travailler sans y parvenir – c'est *Prénom Carmen* qui lui a permis de démarrer. Quand Godard l'a rencontrée, il ne savait pas si elle jouait bien, ni même si elle parlait juste puisqu'elle avait un accent, mais il a tout de suite vu qu'elle avait ce petit quelque chose en plus qu'il recherchait. Pour *Déetective*, je lui ai présenté toutes les jeunes filles qui sont au générique : Aurelle Doazan, Julie Delpy, Ann-Gisel Glass, Emmanuelle Seigner... Je me souviens d'un des premiers jours de tournage, peut-être même le premier. Nous sommes au Concorde Saint-Lazare, et dans la même pièce, entourés de jeunes filles en culotte, Nathalie se fait coiffer, Johnny lit *Première*, Brasseur *L'Equipe*, Jean-Pierre Léaud un livre

de Céline, Alain Cuny un de Claudel, et Stéphane Ferrara plaisante avec Emmanuelle Seigner. Tout le monde attend le maître. Son assistante le prévient : « Ils attendent », et Godard répond : « Ils sont payés pour attendre ! » Personne n'a rien osé dire.

Sur le plateau, l'atmosphère était quand même un peu tendue. Un jour, il a fait un grand numéro à Bruno Nuytten, le chef opérateur, en lui disant qu'il était trop payé, et l'a humilié devant tout le monde. Un autre jour, il a dit à Claude Brasseur, avec qui il avait quand même fait plusieurs films, et à Nathalie qui, depuis *Sauve qui peut...* s'entendait très bien avec lui, qu'ils jouaient mal car ils avaient tourné trop de mauvais films. Le seul bon acteur, avait-il dit, c'était Johnny ! Un modèle de jeu, même ! Lequel Johnny était pourtant plutôt terrorisé. D'ordinaire, *Martin Guerre* mis à part, lorsque je m'occupais d'un casting, je n'étais pas très souvent sur les tournages. Mais sur *Déetective*, Godard m'a fait une scène car il voulait que je passe tous les jours. « Tu comprends, si tout à coup on change d'acteur, il faut que tu sois là ! Et d'ailleurs, qu'est-ce que tu fais à côté ? — Je travaille sur *Pirates*, de Polanski, et sur *Ave Maria*, de Jacques Richard. — Ce n'est pas le film où il y a Anna ? » Il y avait bien Anna Karina dans ce film. Il m'a alors demandé de porter une lettre à celle qui avait été sa compagne et son égérie. Parallèlement, il avait totalement craqué sur Aurelle Doazan, il me répétait sans cesse : « Dites-lui que je l'aime ! » J'étais en quelque sorte son messenger sentimental, j'aimais bien ce rôle...

Nathalie était très amoureuse de Johnny. Avec elle, j'ai découvert un Johnny très ouvert. Il est un peu comme une éponge, Johnny. Il s'imprègne des atmosphères qui l'entourent. Elle voulait absolument le protéger, y compris contre lui-même, contre ses propres démons. Là, il était dans une ambiance un peu intellectuelle, il lisait, il rencontrait des gens, il menait une vie plutôt paisible. J'ai eu un vrai coup de cœur pour ce Johnny-là. Lui aussi m'aimait bien. Il m'a offert un très beau sac en cuir où je garde toutes les lettres auxquelles je tiens. Je me souviens qu'un jour, dans sa maison de la Creuse – c'était *Johnny à la campagne* ! – où d'ailleurs il était devenu très copain avec le boucher du village, Nathalie nous a demandé de repeindre une barrière. On était là, tous les deux, Johnny et moi, à s'atteler à la tâche, aussi peu bricoleurs l'un que l'autre, et dès qu'elle avait le dos tourné, on se regardait en soupirant : « Oh, là, là, qu'est-ce qu'il ne faut pas faire ! » Je me rappelle aussi être allé, seul avec lui, au cinéma à

Montparnasse, voir *Le Mystère Silkwood*, avec Cher. Au regard halluciné des gens, j'ai compris ce soir-là ce que ça voulait dire « un monument national » !

Un soir, à Paris, nous avons dîné ensemble avec Michel Berger et France Gall, et c'est au retour, dans la voiture, que Nathalie lui a dit : « Il faut absolument que tu demandes à Michel Berger de t'écrire des chansons. — Mais il ne voudra jamais ! — Si, il faut que tu le lui demandes. » Elle a organisé un autre rendez-vous, et cela a donné ce magnifique album *Rock'n roll Attitude* avec « Le chanteur abandonné » et « On a tous en nous quelque chose de Tennessee », dont Nathalie dit d'ailleurs, en guise de prologue, ces mots de Tennessee Williams : « A vous autres, hommes faibles et merveilleux, qui mettez tant de grâce à vous retirer du jeu, il faut qu'une main posée sur votre épaule vous pousse vers la vie, cette main tendre et légère... » Des mots qui la définissent si bien, qui définissent si bien le regard attentif et bienveillant qu'elle porte sur ses amis. C'est elle qui m'a beaucoup poussé à arrêter le casting, à devenir agent et à entrer chez Artmedia. Elle sera tout naturellement l'une des premières actrices que je représenterai et cela renforcera encore notre amitié.

6

Des stars, des étoiles et la lune dans le caniveau

Après *Diva* et *Martin Guerre*, c'est comme si, tout d'un coup, le métier de directeur de casting sortait de l'ombre. Comme si les « professionnels de la profession » et les journalistes réalisaient, devant ces visages nouveaux, devant ces acteurs qu'ils découvrent ou voient sous un jour différent, que la distribution des rôles peut participer sinon à la réussite, du moins à la couleur d'un film. C'est à ce moment-là que paraissent dans la presse les premiers articles sur moi, et aussi sur Margot. Ils parlent de chasseur de têtes, de défricheur de talents. Je ne sais plus quel journaliste évoque alors ce nouveau métier « qui ne s'apprend pas mais s'invente tous les jours ». C'est une bonne définition. Les qualités principales, pour être directeur de casting, sont en effet la curiosité et l'imagination. Être curieux des gens en général, les aimer tout autant pour ce qu'ils sont que pour le potentiel qu'on pressent en eux. Et, surtout, être curieux des acteurs, les aimer, et savoir reconnaître le talent quand il se présente – même si tout n'est pas une question de talent.

Directeur de casting, c'est avant tout un métier d'intuition, de flair. Savoir déceler au premier regard la sensibilité et la vérité, les natures et les tempéraments, les blessures discrètes et les images cachées qui font les grands interprètes. Je dois avoir un sixième sens qui me permet de sentir cela. Si je n'avais pas travaillé dans le cinéma, j'aurais d'ailleurs très bien pu avoir une agence matrimoniale : j'adore composer des couples !

A l'époque, ma méthode de travail est simple : sortir beaucoup, croiser le plus de monde possible, voir ce qui se passe non seulement dans les lieux institutionnels, mais aussi dans les petits cours d'art dramatique, sur les scènes de la décentralisation, dans les cafés-théâtres, savoir parler aux gens,

avoir un téléphone et beaucoup de visages dans la tête, et donc une bonne mémoire. On fait des classements, on a des dossiers, mais cela ne suffit pas : on peut être très bien organisé et ne pas avoir d'idées. Moi, c'est en lisant et relisant le scénario, en parlant beaucoup avec le metteur en scène que les idées me viennent. Il m'arrive même d'établir des distributions sans m'aider de photos, juste en réfléchissant. En fait, c'est un métier qui relève autant du travail et de la réflexion que de l'intuition et de l'affectivité. Je fonctionne alors de manière artisanale, sans fichier, sans ordinateur, mais avec des chemises de toutes les couleurs – sauf vert ! – dans lesquelles je classe les photos des comédiens qui m'ont marqué ou des inconnus que j'ai croisés et qui ont retenu mon attention. Et aussi en prenant des notes sur des cahiers, sur mes agendas, sur des feuilles volantes...

Une question revient sans cesse dans les articles écrits sur ce nouveau métier : pourquoi s'arrête-t-on sur certaines personnalités, sur certains acteurs, et pas sur d'autres ? C'est justement parce qu'il n'y a pas de réponse satisfaisante, parce que c'est un mystère, que ce métier est terriblement excitant. Pour un acteur de cinéma, le premier atout n'est peut-être pas le talent, c'est la présence, le magnétisme, ce petit « truc » en plus qui accroche la lumière et imprime la pellicule. C'est un sourire, une personnalité, un mystère, un charme, une blessure, une manière de vous regarder droit dans les yeux... Il m'est arrivé de rencontrer, dans des cours, des gens merveilleux, mais dont on sentait bien qu'ils ne pourraient pas faire carrière au cinéma, ou en tout cas pas tout de suite. C'étaient de bons acteurs, mais ils n'étaient pas magiques, ce qui n'a rien à voir avec la beauté physique. Tout cela, bien sûr, est absolument injuste et subjectif. Il y a une grande part de hasard et de chance, et il y a aussi, comme partout, des phénomènes de mode. En même temps, je ne crois pas beaucoup à l'acteur génial méconnu. Les comédiens qui ont du talent, c'est plus ou moins long, mais ils finissent toujours par percer et par faire carrière. Ensuite, entre également en ligne de compte la personnalité des acteurs eux-mêmes. Il y a ceux qui ont envie d'être comédien pour de bonnes raisons, ceux qui s'améliorent sans cesse et font de bons choix, et il y a ceux qui se trompent sur leur désir ou vont vers la facilité...

Je ne parlais jamais aussi bien d'un acteur à un metteur en scène que lorsque je l'avais vu jouer. D'autant – et c'est le problème des auditions ou des simples rencontres – qu'il y a des gens qui ne savent pas « se vendre »

dans un bureau. Etre un grand acteur et avoir le sens des relations publiques sont deux choses différentes. J'ai beau dire « Untel est formidable », si le metteur en scène ne le sent pas, il ne le choisira pas, alors que s'il le voit jouer, sur scène ou dans un film, il peut y avoir un déclic qui fera la différence. Pour les débutants ou les amateurs, ce n'était qu'en les rencontrant plusieurs fois, en les faisant parler de leurs rêves, de leurs ambitions, que je pouvais me faire une idée. J'aime bien à l'époque présenter ceux que j'ai repérés, acteurs, débutants ou amateurs, à deux ou trois metteurs en scène, les suivre sur plusieurs films, les placer dans des univers très différents. Ce n'est pas que je pense qu'ils peuvent tout jouer, c'est une manière de mieux les connaître, de mieux tester leur potentiel, de les accompagner sur la distance. C'est peut-être aussi pour cela que j'ai fini par vouloir devenir agent, pour les suivre encore mieux, pour construire avec eux un véritable parcours... Ce qui était passionnant, c'était de se projeter, de sentir lesquels pourraient dépasser la proposition même du rôle et le nourrir de ce qu'ils étaient, d'imaginer lesquels seraient porteurs d'une émotion, d'une force, d'un mystère... Je n'étais pas un directeur de casting qui présentait cent cinquante acteurs pour un rôle. Seulement quatre ou cinq. Ce qui est beau dans le métier de casting, c'est de pouvoir faire partager ses passions. Quand mon idée aboutissait et que je voyais sur l'écran l'acteur que j'avais suggéré, c'était un vrai bonheur. Presque comme si une partie de moi-même était dans le film ! Et si c'était finalement la manière que j'avais trouvée d'être acteur – par procuration ? Bien sûr, je n'étais qu'un intermédiaire – je ne faisais que proposer et le metteur en scène décidait –, mais j'aimais ce rapport « artistique » que j'avais alors avec lui. C'était un plaisir de chercher à s'adapter à sa vision et, en même temps, de pouvoir bousculer les idées qu'il avait, à partir de ma vision du personnage, ou du scénario. Pour autant, j'avais toujours peur de ne pas trouver ce qu'on m'avait demandé. Chaque fois, c'était comme si je passais un examen.

S'il y a un jour où, pour le coup, j'ai eu l'impression de passer un véritable examen, c'est lorsque nous avons présenté Fanny Cottençon à Simone Signoret pour jouer sa fille dans *L'Etoile du Nord*, dont elle partageait la vedette avec Philippe Noiret – c'était avant la sortie de *Diva* et avant que je m'en aille travailler sur *Martin Guerre*. Il faut dire qu'avec Pierre Granier-Deferre, que je retrouve donc après *Une étrange affaire*,

nous marchons alors sur des œufs : Signoret aurait voulu qu'on engage sa fille, Catherine Allégret. Un jour, sachant que j'ai lancé des auditions pour ce rôle et que je reçois des jeunes actrices, elle m'appelle : « Je sais que vous voyez beaucoup de monde, il faut que vous voyiez Catherine, il n'y a pas de raison qu'elle soit disqualifiée parce que c'est ma fille. » J'en parle à Pierre qui... n'en a aucune envie. Catherine Allégret est en effet un peu trop âgée par rapport à l'idée que nous avons du personnage. Pierre appelle Noiret qui n'est pas très emballé non plus. « Déjà qu'on va se farcir la mère... » Il n'était pas très pressé de travailler avec Signoret, car elle avait tourné, peu de temps auparavant, dans *Chère inconnue*, de Moshé Mizrahi avec son copain Rochefort qui n'en gardait pas un bon souvenir. Nous faisons quand même passer des essais à Catherine, qui sont bien, mais ceux de Fanny Cottençon se rapprochent beaucoup plus de l'idée que nous avons du personnage. Pierre finit par appeler Signoret. « Voilà, Simone, c'est compliqué, mais franchement, ce n'est pas un service à lui rendre. Catherine est très bien, mais tout le monde pensera qu'elle est là parce que c'est ta fille. Je ferai un autre film avec elle, mais pas celui-ci. Même toi, je suis sûr, cela finirait par te gêner... — Et tu as choisi qui ? — Fanny Cottençon. — Ah oui, cette actrice si mauvaise qui a joué Manon Lescaut à la télé ! » Et elle raccroche !

Quelques jours plus tard, nous faisons des tests lumière et costumes à la SFP. Simone arrive, dit bonjour très gentiment à Philippe Noiret et à Pierre, mais salue Fanny et moi d'un simple hochement de tête, sans le moindre sourire... Je n'en mène pas large. Elle peut ne pas être très tendre, la Simone ! Trois jours après, elle tombe malade, et la préparation est interrompue. Lorsque le projet a été relancé, Signoret a adoré Fanny, cherchant même toutes les occasions de la mettre en avant ! Allez comprendre... Elle s'est bien entendue aussi avec la jeune actrice qui jouait son autre fille : Julie Jézéquel, en qui je croyais beaucoup mais que j'avais beaucoup de mal à imposer. *L'Étoile du Nord* a été le déclic pour elle. C'est ce qui l'a fait démarrer – ensuite, elle a enchaîné régulièrement pendant plusieurs années. Signoret m'a appelé plusieurs fois par la suite pour attirer mon attention sur tel ou tel acteur : « Vous savez, il ne travaille pas... Si vous avez quelque chose pour lui... » Signoret telle qu'en elle-même.

Pour sa prestation dans *L'Étoile du Nord*, Fanny Cottençon a obtenu en 1983 le César du meilleur second rôle. Et elle a retrouvé Pierre Granier-Deferre peu après pour *L'Ami de Vincent* dont je me suis également occupé,

amenant à Pierre les interprètes des femmes qui passaient dans le film : Françoise Fabian, Anna Karina, Jane Birkin, Marie Dubois, Tanya Lopert, Béatrice Agenin, Chantal Deruaz... J'aimais beaucoup Granier-Deferre. Il me touchait. J'ai travaillé avec lui aussi sur un projet qui ne s'est pas fait : *L'Un contre l'autre*. Ce film devait réunir Romy Schneider et Alain Delon, le couple mythique des années 1960 et de *La Piscine*, mais il a pris du retard, et Romy est morte avant de pouvoir le tourner. Si le film tardait à se monter, c'est que, à mon grand étonnement, Delon n'avait pas l'air très pressé qu'il se fasse. Je me souviens, en effet, de Pierre Granier-Deferre qui, sortant d'une réunion de production houleuse, m'avait dit, encore sous le choc, que je pouvais commencer à songer à un autre acteur. Il m'avait raconté que Delon avait déclaré qu'il ne pouvait plus faire couple avec Romy désormais, qu'elle était « trop vieille et trop ravagée ». J'avais du mal à croire que lui, Alain Delon, ait pu dire ça, qu'il ait pu être aussi violent et aussi injuste. Et j'y repenserai chaque fois que je le verrai à la télévision pleurer sur sa belle histoire d'amour avec Romy. En tout cas, d'autres partenaires avaient été envisagés, et je sais que Romy avait elle-même téléphoné à Depardieu. Mais le film n'a pas eu le temps de se faire...

C'était d'autant plus injuste que, lorsque j'ai vu Romy Schneider sur le plateau de *La Passante du Sans-Souci*, de Jacques Rouffio, j'ai été frappé par sa beauté – certes, ce n'était plus celle d'une jeune fille mais celle d'une femme de quarante-deux ans, en pleine maturité –, par la lumière qu'elle dégageait, par cette émotion infinie qui émanait d'elle. Et par le chagrin qui semblait alors l'habiter. Il faut dire que c'est un film à part, pour elle, à la fois lourd de sens et tourné à un moment particulièrement douloureux. Il raconte l'histoire, pendant la guerre, d'une résistante allemande qui a fui son pays avec un petit garçon juif pour le protéger. C'est Romy qui a voulu ce film, qui en a choisi le metteur en scène et demandé à Piccoli d'être son partenaire. *La Passante...* est son projet. Mais le tournage se déroule finalement quelques mois seulement après la mort accidentelle de son fils David. La préparation avait été arrêtée au moment du drame, et c'est Romy elle-même qui s'était battue pour que le film reprenne. Sans doute était-ce, pour elle, le seul moyen de survivre à cette profonde douleur... J'avais trouvé le jeune garçon, pour jouer le petit Max, dans une école de musique. Wendelin Werner avait été le seul à ne pas lever le doigt quand j'avais demandé dans sa classe qui voulait faire du cinéma. Cela m'avait intrigué. J'avais voulu le rencontrer. Il était posé, il parlait allemand et jouait

magnifiquement du violon. Romy et Rouffio avaient été également conquis. Il avait l'âge de David, le fils de Romy, et il lui ressemblait beaucoup. D'ailleurs, après le tragique accident, Jacques, à la demande de Romy, a failli le remplacer, mais il était trop bien pour le rôle, et si on voulait que le tournage commence vite, nous n'avions plus le temps de chercher quelqu'un d'autre.

Sur le plateau, à Berlin, les relations de Romy avec Wendelin sont compliquées. Les rapports qu'elle a avec lui dans le film ne font en effet que raviver son chagrin. La scène où il joue du violon pour elle, et où elle le regarde, les yeux pleins de larmes, n'en est que plus éprouvante à tourner, que plus émouvante à regarder, tant fiction et réalité se confondent. A la fin du tournage, Romy s'excusera publiquement de n'avoir pas toujours été très gentille avec lui. Ce sera un moment terriblement bouleversant. Wendelin ne lui en a jamais voulu, ainsi qu'il le raconte, dans le livre de François-Guillaume Lorrain, *Les Enfants du cinéma*. Il est aujourd'hui un génie de la théorie des probabilités, et a reçu la médaille Fields, l'équivalent du Nobel pour les mathématiques. En voilà un qui ne se sera pas trompé sur ses désirs... Je me souviens d'avoir emmené Nathalie au dîner de fin de tournage. Dès qu'elle l'a vue, Romy est venue vers elle lui serrer la main et lui dire à quel point elle l'aimait, en la regardant droit dans les yeux. Romy, comme Signoret, mettait beaucoup d'intensité dans tout ce qu'elle faisait. Je n'ai jamais oublié la beauté et la force de ce regard vert... *La Passante du Sans-Souci* sera son dernier film. Romy mourra le 29 mai 1982, un mois seulement après sa sortie. Sans doute, comme le dira Jacques Rouffio, épuisée de tant de souffrance, de trop de chagrin.

Lorsque Jacques Dutronc, avec qui elle avait eu une histoire d'amour passionnelle, en 1975, sur le plateau de *L'important c'est d'aimer* de Zulawski, a refusé le rôle, j'ai repensé à l'animateur de radio Gérard Klein, pour jouer le troisième homme de *La Passante du Sans-Souci*. Toujours cette envie d'élargir l'horizon du cinéma et d'aller chercher, hors des sentiers battus, des personnalités qui pouvaient apporter quelque chose « en plus » aux personnages qu'on leur confiait. C'est cette même envie qui nous conduira, avec Jean-Paul Rappeneau, à envisager Alain Souchon pour *Tout feu, tout flamme*, sur lequel je travaillerai dans la foulée. Le chanteur représentait un type d'homme, d'acteur, que nous n'avions pas dans le cinéma jusque-là.

A partir de *La Passante du Sans-Souci*, j'ai un assistant : Romain Brémond. Depuis quelque temps, j'ai remarqué, à l'occasion de différents castings, ce jeune homme qui porte une petite cravate et rêve d'être acteur. Je ne suis pas sûr qu'il soit fait pour être comédien, mais je le trouve malin, débrouillard, avec un œil et de la sensibilité. Je lui propose alors de travailler avec moi, d'autant qu'il m'est arrivé un drôle d'accident pendant la préparation du film de Rouffio.

Nous travaillons alors dans les studios de Boulogne, rue de Silly, où Delon, aussi, a ses bureaux. D'ailleurs, dès qu'il traverse les couloirs, ou qu'il arrive à la cantine, plus personne ne bouge ! Je suis avec Claire Denis, la première assistante, qui n'est pas encore passée derrière la caméra, nous allons déjeuner, on blague, je rate une marche, et je dévale les escaliers ! J'ai heureusement le réflexe de mettre les mains en avant, sinon je me serais fracassé la tête. Je fais comme si de rien n'était mais, soudain, au milieu du déjeuner, la douleur m'est insupportable. On m'emmène à la clinique où je passe une radiographie. « Vous avez fait fort, me dit le médecin, vous vous êtes cassé les deux bras. » Et je ressorts... les deux bras dans le plâtre ! Facile pour travailler, pour répondre au téléphone. Sans même parler de manger, de se laver, et de tout le reste... J'arrive au studio, tout le monde rit en me voyant, et Delon me dit : « Vous ne faites jamais les choses à moitié, vous ! » Soudain, le moindre geste devient compliqué. Je ne souhaite cela à personne. Ma hantise est alors... d'aller aux toilettes. L'une des pires humiliations de ma vie a été de devoir appeler à l'aide un de ces vieux directeurs de production que je n'aimais pas beaucoup, un de ceux qui disaient en parlant du cachet d'une actrice : « Pour ce prix-là, j'espère qu'on la baise ! » Il était le seul présent dans les toilettes du bureau, et j'ai dû lui demander de remonter mon pantalon ! Je ne pouvais pas vivre tout seul, et je suis allé habiter quelques jours chez ma copine Patricia. Heureusement, Romain a pu ensuite s'occuper de moi. Il venait chez moi, m'aidait à m'habiller. Nous sommes alors devenus intimes par la force des choses. Nous avons longtemps travaillé ensemble. Lorsque je suis devenu agent, il a continué à faire du casting avant de se lancer dans la production. Il est aujourd'hui responsable des acquisitions à TF1 International.

Sur *Tout feu, tout flamme*, Romain va aussi m'assister. C'est Thierry Chabert, le premier assistant de Gérard Pirès sur *L'Entourloupe*, qui est aussi celui de Jean-Paul Rappeneau, qui m'a mis sur ce film. On s'entend

très bien, il fait ma pub partout. En plus, il est très beau – je lui ai d’ailleurs toujours dit qu’il passait à côté de son destin en n’étant pas amoureux de moi ! Je pense que j’ai été appuyé aussi par Gérard Lebovici, car c’est un projet Artmedia. Rappeneau, au début, est un peu méfiant. Sans doute me trouve-t-il trop volubile, trop exubérant, lui qui est toujours sur la réserve, très raffiné, un peu snob et plutôt *old school*. Montand et Adjani, qui jouent père et fille, font déjà partie du projet. Souchon les rejoint vite.

Mon premier travail est de trouver deux sœurs à Isabelle. C’est dans un petit cours de théâtre que je les remarque. L’une s’appelle alors Jeanne Lallemand. Je la placerai aussi sur *Que les gros salaires lèvent le doigt !*, de Denys Granier-Deferre, le fils de Pierre. Elle fera carrière plus tard sous le nom de Jeanne Marine – je deviendrai son agent. Elle sera l’héroïne de *Paulette*, de Claude Confortès et épousera le chanteur Bob Geldof. L’autre, c’est Amélie Gonin, dont la sœur Alexandra a fait *La Boum*. Je me souviens de leur rencontre vraiment étrange avec Adjani. Madeleine Cheminat, qui joue sa grand-mère, est également présente. Isabelle, qui ne doit pas être dans un bon jour, arrive, un foulard sur la tête et des lunettes noires sur le nez, et garde foulard et lunettes pendant les essais qu’elle fait du bout des lèvres. Les gamines, bien sûr, sont très impressionnées. Madeleine Cheminat aussi, d’autant qu’on voit bien – et c’est émouvant – qu’elle a le trac.

Cela n’a pas été facile de trouver cette grand-mère qui doit être aussi la mère de Montand. Il a soixante ans à l’époque, il n’est donc pas question de contacter des actrices comme Danielle Darrieux qui n’a que quatre ans de plus que lui. Il faut chercher dans la génération précédente. Ma première idée, c’est ma chère amie de mes débuts, Madeleine Ozeray. Adjani n’a pas trop envie. Elle lui en veut toujours de ne pas être venue la voir au Français lorsqu’elle a repris le rôle d’Ondine, que Madeleine avait créé, et d’avoir préféré assister à une représentation avec Catherine Salviat ! D’autant qu’Isabelle était allée lui demander conseil avant de jouer. Elle lui avait offert un porte-chapeau, Madeleine avait pris cela comme une référence à son âge – « Elle croit que je porte des chapeaux... ! » – et donc comme un affront ! *Exit* donc Madeleine Ozeray.

Après elle, je cherche parmi les actrices qui ont été célèbres avant guerre. Je me souviens d’avoir dîné avec Jean-Claude Brialy et Sacha Briquet, ami de Marlene Dietrich et fan de toutes les vieilles comédiennes, et d’avoir fait avec eux la liste de celles qui étaient encore en vie. Je prends

ainsi contact avec Janine Crispin qui, dans les années 1930, avait joué avec Jouvét une pièce de Marcel Achard. Après s'être exilée aux Etats-Unis, elle avait tourné dans le premier film de la France libérée, *Le Bataillon du ciel*, écrit par Joseph Kessel. Elle me donne rendez-vous dans un café de l'île Saint-Louis et arrive totalement ivre ! Ensuite, je rencontre Margo Lion, une actrice franco-allemande qui avait été chanteuse et meneuse de revue à Berlin dans les années 1930 avant de venir s'installer à Paris. Je la retrouve chez elle, rue de L'Etoile. Partout, il y a des photos de Marlene Dietrich. Elle me fait comprendre qu'elle aime les femmes et que Marlene a été le grand amour de sa vie. J'en vois une autre, très riche, je ne me souviens plus de son nom, qui habite au Vésinet et dont on m'a raconté qu'elle avait été collabo ! Toutes ces rencontres me passionnent. C'est comme si je plongeais en *live* dans l'histoire du cinéma. Je suis touché par ces femmes – qu'est-ce qui fait qu'à un moment, leur carrière, leur vie, a basculé ? Les trajectoires des gens, et encore plus des acteurs, me touchent toujours profondément... Cela amuse et intéresse beaucoup Rappeneau, qui est très cinéphile. Il n'arrive pas à se décider – de toute manière, Jean-Paul, qui est un perfectionniste incroyable, est l'indécis par excellence. Il hésite toujours beaucoup et change d'avis régulièrement. Et il est inquiet : « Croyez-vous que toutes ces vieilles actrices vont encore savoir jouer ? » Devant ses interrogations, je lui présente donc Madeleine Cheminat, que j'ai distribuée très peu de temps avant dans *Une étrange affaire*. Elle est alors au théâtre dans une pièce de Loleh Bellon, *Le Cœur sur la main*. Cela rassure Jean-Paul : au moins il est sûr qu'elle sait encore jouer ! Madeleine est la femme de Louis Ducreux, grand homme de théâtre, tout à la fois acteur, auteur et metteur en scène, que j'ai connu et apprécié en allant dîner chez eux. Je suggérerai d'ailleurs son nom à Bertrand Tavernier lorsqu'il cherchera un vieil acteur pour donner la réplique à Sabine Azéma dans *Un dimanche à la campagne*.

L'autre rôle, pas très évident à trouver, est celui de la maîtresse de Montand, d'autant que Rappeneau rêve d'une Anglaise ou d'une Américaine. Je prends ma mission très au sérieux, disons même que... je me prends un peu au sérieux ! Je vais à Rome, puis à Londres. La première qui a mes faveurs, c'est Helen Mirren, qui n'a, à l'époque, tenu que des petits rôles au cinéma mais est une valeur sûre de la Royal Shakespeare Company. Elle me plaît, elle parle très bien français, je lui trouve un petit

air de Nathalie Baye, mais pour Rappeneau elle n'est pas assez sexy. Je ne m'étais pas trop trompé : trois ans plus tard, elle recevra à Cannes le premier de ses deux prix d'interprétation. Sans même parler de son Oscar en 2007 pour *The Queen* ! Je vois d'autres grandes actrices de théâtre anglaises, et aussi Francine Racette, actrice québécoise, épouse de Donald Sutherland, qui a été l'une des héroïnes du premier film mis en scène par Jeanne Moreau, *Lumière*. J'appelle même Jacqueline Bisset, qui est alors en pleine apogée. Finalement, par l'intermédiaire d'Anne Alvares Correa, dont l'agence représente beaucoup d'acteurs anglais et américains, alors qu'Artmedia, à l'époque, n'a de correspondant qu'en Italie, je rencontre Lauren Hutton. Mannequin célèbre, elle a décidé quelques années auparavant de tenter une carrière d'actrice. On l'a vue dans les films d'Alan Rudolph et Robert Altman, et surtout dans *American Gigolo*, de Paul Schrader, au côté de Richard Gere. Elle est superbe, originale. Elle m'adore et m'offre une chemise qui aurait appartenu à... James Dean, mais j'ai du mal à le croire ! Jean-Paul est séduit, lui aussi. Mais dès qu'il est question de discuter son contrat, je me fais convoquer – et engueuler ! – par le producteur Philippe Dussart et Gérard Lebovici, qui, vu le montant du cachet qu'elle demande, me reprochent de mettre de telles idées dans la tête de Rappeneau. Heureusement, Jean-Paul ne veut pas en démordre. Je ferai tout ensuite pour qu'elle reste en France – je la présenterai à Daniel Schmid qui l'engagera pour *Hécate, maîtresse de la nuit*, au côté de Bernard Giraudeau. Sur *Tout feu, tout flamme*, elle s'est très bien entendue avec Isabelle – un peu moins avec Montand, lequel ne s'entendait pas très bien non plus avec Jean-Luc Bideau. Cela m'amusait d'aller chercher le héros d'un film de Patrick Schulmann, *Et la tendresse ? bordel !*, alors qu'*a priori* il était loin de l'univers de Rappeneau. *A priori* seulement. Toujours ce désir de faire bouger les lignes, de ne pas s'arrêter aux étiquettes. C'est aussi pour cela que j'ai fait engager Jean-Pierre Miquel, magnifique acteur et metteur en scène de théâtre, qui n'a alors pas tourné depuis sept ans et qui, peu de temps après, dirigera le Conservatoire.

Si Lauren Hutton a été la première actrice américaine pour laquelle j'ai eu un coup de foudre, Kathleen Turner sera la deuxième. Et elle a failli tourner avec Jean-Jacques Beineix. La productrice Lise Fayolle, qui avait été, on s'en souvient, l'une des premières spectatrices enthousiastes de *Diva*, avait tenu parole. C'est donc elle qui produit le nouveau film de

Beineix pour la Gaumont où règne alors Daniel Toscan du Plantier. Jean-Jacques, cette fois, a décidé d'adapter un roman de David Goodis, *La Lune dans le caniveau*. Une histoire, sombre et désespérée. Un docker hanté par le viol de sa jeune sœur et partagé entre son amour impossible pour une fille superbe des beaux quartiers, et son attachement à sa jeune et sensuelle maîtresse. Lorsque j'arrive dans les bureaux de la rue Jacques-Dulud, à Neuilly, derrière le siège de la Gaumont où nous sommes installés, Jean-Jacques me donne un premier conseil : « Cette fois, fais-toi bien payer ! » Il a été premier assistant, il a gardé un côté non pas syndicaliste mais corporatiste, il défend les métiers du cinéma, il veut que les gens gagnent normalement leur vie. Je vais voir Lise qui est un tourbillon de joyeuse énergie, d'enthousiasme et de passion. Nous tombons d'accord sur mon salaire qui est convenable. « En plus, tu pourras te faire rembourser tes frais. — C'est-à-dire ? — Eh bien, par exemple, lorsque tu invites des acteurs à déjeuner... » Je n'ai jamais eu ça. Quelque temps plus tard, je suis convoqué à la comptabilité de Gaumont : « On ne comprend pas très bien vos notes de frais. Pourquoi devrait-on rembourser des chaussures Maud Frizon ? » Je deviens rouge de honte d'être ainsi accusé. Je n'ai bien évidemment pas acheté de telles chaussures. N'est-ce pas un coup de Lise qui aurait rajouté ses propres dépenses aux miennes ? ! Lorsque je lui en parle, elle me dit : « Mais non, elles n'ont rien compris... » Elle est très sympathique et, sans doute, aussi un peu roublarde !

Avec Jean-Jacques, nous nous mettons au travail. Le docker est déjà choisi, c'est Gérard Depardieu. L'acteur le plus excitant du moment avec le metteur en scène le plus *hot*, cela fait du film le projet le plus attendu de l'année. Beineix le paiera cher, mais... on n'en est pas encore là ! Pour l'heure, il a reconstitué l'équipe de *Diva* : Philippe Rousselot à la lumière et Hilton McConnico aux décors. Le succès de *Diva* leur a donné des ailes. Ils imaginent un grand film tourné en studio – c'est Cinecittà qui sera choisi – sur lequel ils pourraient se laisser aller à leurs rêves de cinéma les plus fous – cela n'arrangera pas les affaires de Jean-Jacques avec la production, lorsque le budget sera dépassé et que le tournage prendra du retard ! L'une des premières idées qui a circulé pour l'héroïne de *La Lune...*, cette belle bourgeoise qui habite la haute ville, est celle d'Isabelle Adjani, mais rien n'est encore décidé. D'autant que Jean-Jacques – et Toscan du Plantier – verrait bien Nastassja Kinski, la troublante héroïne du *Tess* de Polanski. En

attendant de la contacter et d'avoir sa réponse, Jean-Jacques me demande de chercher ailleurs. Quelque temps auparavant, j'ai fait la connaissance d'une casting américaine, Amanda MacKay, qui, de passage à Paris, a voulu rencontrer ses homologues parisiens. Nous avons sympathisé, et elle m'a dit : « J'ai une copine, actrice, qui va venir à Paris pour accompagner la sortie de son film, tu devrais la rencontrer. » Le film, c'est *La Fièvre au corps*, de Lawrence Kasdan. La copine de ma copine, qui en est l'héroïne, au côté de William Hurt et de Mickey Rourke, c'est Kathleen Turner. Le film est génial, l'actrice aussi. Elle est belle et sensuelle. Et tellement simple et gentille. Pendant les dix jours qu'elle passe à Paris, nous nous voyons souvent. Nous allons même visiter le château de Versailles !

Je trouve que c'est une belle idée pour l'héroïne de *La Lune...* et je fais un forcing d'enfer auprès de Jean-Jacques. Il se laisse tenter, nous faisons des essais, une lecture et aussi une projection de *La Fièvre au corps* pour Lise et Toscan du Plantier. En sortant du film, Toscan laisse tomber : « Il y a pléthore de filles comme ça aux Etats-Unis ! » C'est sans appel, Kathleen ne fera pas le film. Je suis terriblement déçu. A l'époque, elle n'était personne, certes, mais quelques années plus tard, elle ira de succès en succès : *A la poursuite du diamant vert*, *L'Honneur des Prizzi*, *Peggy Sue s'est mariée*, *La Guerre des Rose...* Nous sommes restés longtemps en contact. C'était *mon* actrice américaine. Chaque fois qu'elle venait à Paris, elle m'appelait et on se voyait. C'est elle qui, en 1986, a remis à Christophe Lambert son César du meilleur acteur pour *Subway*. Ensuite, je n'ai plus eu de nouvelles – elle était devenue trop célèbre !

En 1990, je suis à New York où je retrouve Tanya Lopert, pour qui j'ai beaucoup de tendresse. Tanya, qui a un appartement là-bas, et qui est encore mariée à Jean-Louis Livi, l'un des patrons d'Artmedia, me sert de guide et m'emmène partout. Je vois que Kathleen Turner joue à Broadway *La Chatte sur un toit brûlant*. Je dis à Tanya : « Je veux y aller ! Je veux la revoir ! Je suis sûr qu'elle se souvient de moi. » Nous sommes placés au premier rang, si proches de la scène que je baisse souvent le regard de peur de la gêner si elle me voit. Après la pièce – où elle est bien sûr exceptionnelle ! –, nous allons dans les coulisses. Jack Nicholson est là, aussi. Kathleen arrive et vient vers moi : « Oh, Dominique, *my friend* ! Comme c'est gentil d'être venu... » Et prenant tout le monde à témoin : « Lui, il m'a aimée quand je n'étais rien. Il a cru en moi *but I hate* Beineix, *I hate* Gaumont ! » Je suis sur un petit nuage... Je l'ai revue sur scène dix

ans plus tard dans *Le Lauréat* et... j'ai failli la voir dans *Qui a peur de Virginia Woolf*?. Je suis alors à New York avec un ami et Marthe Keller, et vois qu'elle est de nouveau au théâtre. On ne peut pas la manquer. On prend des places. Une fois assis, on regarde le programme – je les ai tous gardés, ainsi que les affiches, comme quand j'étais adolescent ! –, et là, on lit : « Aujourd'hui, le rôle sera joué par Jennifer Regan, car Kathleen Turner est malade ! » Nous sommes quand même restés, nous avons bien fait : sa doublure était une très bonne actrice.

La dernière fois où j'ai vu Kathleen, c'était il y a deux ou trois ans chez Yanou Collart, attachée de presse et amie de toutes les stars américaines, qui avait organisé un dîner en son honneur, auquel elle m'avait gentiment invité et où j'ai retrouvé Kristin Scott-Thomas. J'ai été bouleversé de la voir si marquée physiquement – elle a de graves problèmes de santé et suit un traitement à la cortisone.

Dès que Jean-Jacques rencontre Nastassja Kinski, il n'y a plus de doute. C'est elle qui sera l'héroïne de *La Lune dans le caniveau*. Il m'envoie à Rome pour chercher celui qui doit jouer son frère. Un personnage étrange, alcoolique, décadent, qui entretient avec sa sœur des rapports troubles. Je ne remercierai jamais assez Jean-Jacques de la confiance qu'il me fait alors. Il aurait très bien pu engager un casting italien, il m'a imposé à la production. Sur *Diva*, il m'a fait découvrir l'opéra, là, il élargit mon champ d'action – et même mon horizon culturel. Je reste un mois en Italie, je suis bien logé, j'ai un chauffeur, je fais la connaissance des agents italiens – qui m'ouvrent des albums de photos magnifiques et me présentent leurs comédiens. Le rêve ! Je me souviens d'avoir rencontré Massimo Ranieri, star de la chanson, qui avait fait quelques films – et que Lelouch engagera des années plus tard dans *Les Parisiens*. J'apprends qu'Helmut Berger, l'acteur fétiche de Visconti, son fabuleux Louis II de Bavière, est en ville. Je me dis qu'il serait un frère idéal pour Nastassja. Pas seulement parce qu'ils sont allemands tous les deux, mais même physiquement ils ont quelque chose de proche, jusque dans le trouble qu'ils peuvent susciter. On organise un dîner. Helmut Berger arrive. Il est encore beau mais complètement éteint, fané, et... il ne tient pas debout ! L'alcool ? La drogue ? Les deux ? En tout cas, il s'endort à table. Impossible de prendre le risque de l'engager. Je continue de chercher sans rien trouver de convaincant. Et soudain me revient en mémoire le visage de l'acteur que j'ai vu, lorsque j'ai rejoint Marlène Jobert

en Italie sur le tournage d'*Un jouet dangereux*. J'appelle Marlène et lui demande son nom, que j'ai oublié. « Giovanni Mezzanote, ou quelque chose comme ça... » En fait, c'est... Vittorio Mezzogiorno.

Je contacte l'agent de Mezzogiorno. « Cela ne va pas être possible car Vittorio doit tourner un film d'horreur avec Lucio Fulci. — Mais, monsieur, c'est un film de Jean-Jacques Beineix, le réalisateur de *Diva*, avec Gérard Depardieu et Nastassja Kinski. Il ne peut pas laisser passer cette chance... — Je comprends bien mais nous avons donné notre accord. » Il organise quand même un rendez-vous. Vittorio arrive. Il est magnifique et dégage quelque chose de très fort, d'intense et de singulier. Bien sûr... j'ai le coup de foudre ! Oui, je sais, je m'emballe vite – et souvent ! Je ne me souviens plus qui a dit : « J'ai un cœur d'artichaut mais... j'ai beaucoup de feuilles ! », en tout cas, cela me va bien ! Je répète à Vittorio ce que j'ai dit à son agent. « J'ai envie, répond-il, mais j'ai donné ma parole et je ne peux pas la retirer. — Quelquefois, les événements font qu'on est contraint de retirer sa parole et la vie change, parce que, alors, on peut aller beaucoup plus loin. » Il ne parle pas très bien le français, et on lui traduit ma réponse. Il me regarde, très durement : « Oui mais moi, je ne suis pas comme ça ! — Vous devriez accepter ce film, parce que je sens qu'il va être important pour vous. » Le lendemain, son agent me rappelle et me dit que Vittorio trouve que j'abuse d'insister autant. Il accepte cependant de rencontrer Jean-Jacques – lequel est immédiatement conquis. Beineix dira même plus tard que c'est un acteur rare et un homme unique. Quelques jours plus tard, l'agent m'annonce que Vittorio a finalement changé d'avis et accepte de tourner dans *La Lune*... A condition de venir à Paris pour apprendre le français et travailler. « Qu'il vienne, je vais faire de lui une star ! »

Il vient, et s'installe à l'hôtel de la Tulipe, rue Malar, tenu par l'épouse d'un comédien. Je lui trouve un coach. Nous passons beaucoup de temps ensemble. Le soir, nous dînons tous les deux. Il me parle de sa femme, qui est aussi comédienne, de sa petite fille de six ans, Giovanna – elle deviendra actrice à son tour et travaillera même un peu en France dans les années 2000 avec Peter Brook et Josée Dayan. Vittorio joue beaucoup de son charme et de sa séduction, il me prend par la main, par l'épaule. Je sens un trouble s'installer. A ce moment-là, je travaille aussi, grâce à Claude Berri, sur *L'Homme blessé*, de Patrice Chéreau. Je lui ai amené Annick Alane et Sophie Edmond qui jouent la mère et la sœur de Jean-Hugues Anglade. Et je lui ai présenté mon copain de « La Rue Blanche », Christophe Malavoy,

pour le rôle de l'amant, celui qui déclenche la passion du jeune homme. Christophe dégage alors quelque chose de très physique, d'animal, même. On commence à parler de lui, car il est dans un « petit » film qui marche bien, *Family Rock*, de José Pinheiro. Patrice lui a fait passer des essais mais il hésite encore. Par une sorte d'intuition, je lui présente Vittorio. Patrice s'emballe et l'engage immédiatement. Puisque Vittorio ne parle pas encore très bien français, Chéreau demandera à Depardieu de le doubler – mais sa voix est tellement connue que je ne suis pas sûr que cela ait été une bonne idée. En 1983, Vittorio sera donc dans deux films sélectionnés à Cannes : *L'Homme blessé* et *La Lune dans le caniveau*. Pas mal pour commencer une carrière française.

Pendant ce temps-là, la préparation de *La Lune...*, justement, avance et se complique. Pour Bella, la compagne sensuelle et possessive de Depardieu, Lise Fayolle a imposé l'une de ses amies, une très jolie Black : Diahnne Abbott, qui se trouve être la femme de Robert De Niro. Jacques Zanetti, qui est à la fois le mari de Lise et un jeune acteur prometteur, est chargé de lui apprendre le français. Lise et lui ont pensé à un moment qu'il pourrait jouer Channing, le frère de Nastassja, mais l'arrivée de Vittorio a balayé leurs espérances. Diahnne Abbott commence à travailler sur son texte. Elle fait une lecture avec Depardieu, qui se passe très bien. Et nous, nous trouvons celle qui va jouer sa mère : Bertice Reading, une chanteuse de jazz noire que nous avons rencontrée à Londres, grâce à mes copains castings anglais. C'est une amie de Billie Holiday, et elle n'a jamais fait de cinéma. Avant elle, j'avais vu Nancy Holloway, la chanteuse du *T'en vas pas comme ça* de mon enfance – elle fera en 2006 la tournée *Age tendre et tête de bois*, avec Richard Anthony, Frank Alamo, etc. ! – mais Jean-Jacques l'a trouvée trop jeune. Diahnne Abbott perfectionne toujours son français avec Jacques Zanetti. Ils ne se quittent plus. Jusqu'au jour où Lise comprend – je me demande même si ce n'est pas Depardieu qui le lui a annoncé devant tout le monde ! – que leur relation n'est plus seulement professionnelle. Il n'est donc plus question de Diahnne Abbott, qui repart d'ailleurs en Amérique avec Zanetti ! Je crois qu'ils sont toujours ensemble aujourd'hui. Il me faut donc trouver une actrice – belle, sexy et noire – pour la remplacer.

A peu près en même temps, Anne Alvares Correa – encore elle ! – m'envoie une actrice espagnole en qui elle croit, pour que je fasse sa

connaissance. Elle a vingt-trois ans et a déjà tourné une dizaine de films qui lui ont valu une jolie notoriété dans son pays. Dès qu'elle entre dans mon bureau – c'est cela aussi, l'expérience ! –, je sais que je vais la faire travailler. Elle est sexy, drôle et enthousiaste. Elle parle français avec un accent délicieux. Elle s'appelle Victoria Abril. Au bout de cinq minutes, je l'adore et... je me dis qu'elle serait parfaite pour Bella. Elle n'est pas noire ? Est-ce si important ? J'appelle Jean-Jacques pour lui dire que j'ai trouvé sa Bella, mais... qu'elle est blanche. Une fois encore, comme pour la Marilyn de *Diva*, Jean-Jacques montre la confiance qu'il me fait et la liberté qu'il me laisse, ainsi que sa grande capacité à tirer parti de l'imprévu. Je suis tellement enthousiaste qu'il veut la voir au plus vite. Victoria s'envole pour Rome le lendemain. Jean-Jacques décide tout aussi rapidement qu'elle sera Bella et que sa mère noire l'aura donc adoptée. C'est fou, le destin des acteurs ! Je travaille parallèlement sur *J'ai épousé une ombre*, avec Nathalie. J'en profite pour présenter Victoria à Robin Davis qui l'engage à son tour, ainsi que Véronique Genest, que je lui ai également recommandée. Véronique n'a alors tenu que de petits rôles au cinéma mais *Nana*, à la télé, a attiré l'attention sur elle... D'ailleurs – amusante coïncidence –, je lui ai fait aussi passer des essais pour Bella, parce qu'elle se trouvait à Rome au moment où Diahnne est partie. A la sortie de *La Lune...*, Victoria aura des articles élogieux et deviendra une actrice « française » à part entière. J'ai vraiment été heureux que, trente ans après (!), elle soit, elle aussi, comme Lola Dewaere, l'une des héroïnes de *Mince alors !*, de Charlotte de Turckheim, le premier gros succès de Mon Voisin Productions.

Le reste du casting de *La Lune...* est très représentatif alors de mes goûts et de ma manière de fonctionner. Il y a mes poulains : Dominique Pinon, qui retrouve tout naturellement Beineix après *Diva*, et joue le frère de Depardieu, Rosa Fumetto, une fille magnifique que j'ai découverte – et engagée – sur le tournage d'*Un moment d'égarement* de Claude Berri, alors qu'elle venait de se faire plaquer par Johnny. Comme toujours, il y a aussi des acteurs que j'ai remarqués au théâtre et dont ce sera le premier rôle au cinéma – Gabriel Monnet, que j'ai vu lorsqu'il s'occupait du Centre dramatique de Grenoble, et Bernard Farcy, dont le spectacle, fait d'une pièce de Pirandello et d'une de René de Obaldia, m'avait emballé. Il y a également des actrices d'un certain âge – Milena Vukotic, qui avait tourné avec Fellini, Scola et Buñuel, et Anne Marie Coffinet, qui avait tourné avec

Verneuil et Zidi. Il y a aussi des acteurs français qui se sont installés en Italie à la grande époque des coproductions, comme Jacques Herlin, qu'on a revu il n'y a pas très longtemps dans *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois. Et aussi de jeunes débutants prometteurs : Jean-Roger Milo, qui fera merveille plus tard chez Claude Berri et Bertrand Tavernier, et Katya Berger, une actrice allemande très sexy qui a été remarquée dans *Conte de la folie ordinaire* de Marco Ferreri... Je quitte Rome pour Paris où m'attend une aventure, encore plus singulière, encore plus folle – mais la folie n'est pas du même ordre : le tournage d'*A nos amours*, de Maurice Pialat.

Trop ambitieux, trop esthétique, trop de lumière, trop de décor, trop de Louma – cette caméra placée au bout d'un long bras télécommandé qui permet des mouvements très sophistiqués –, trop attendu, trop cher, « trop tout », *La Lune dans le caniveau* est hué à la projection de presse du Festival de Cannes 1983. La brouille publique de Beineix et de Depardieu n'arrange pas les choses. Gérard, qui, pourtant, n'a jamais été aussi beau à l'écran, a même dit dans une émission de radio avant le Festival : « Ce n'est pas *La Lune dans le caniveau*, c'est *La Lune dans l'égout* ! » Et il ne vient pas à la conférence de presse, seulement à la présentation officielle. Toscan lui-même ne cache pas qu'il n'aime pas le film. A quelques exceptions près, les critiques sont assassines. Le film sera un échec, il y a pourtant de grands et beaux moments de cinéma... En tout cas, cela n'enlèvera rien au plaisir que j'ai eu une nouvelle fois à travailler avec Jean-Jacques, conscient du pas en avant qu'il m'a fait faire.

Avec Maurice Pialat pour le pire... et le meilleur !

Bien sûr, j'avais déjà fait l'acteur. Dans les films de Jacques Doillon, dans *Un étrange voyage* d'Alain Cavalier où j'avais été recommandé par Danièle Delorme et Yves Robert, dans *Je vous aime* de Claude Berri, et surtout dans *Psy* de Philippe de Broca. Bien sûr, je le ferai assez régulièrement ensuite, jusqu'à ce rôle d'éditeur dans *Casse-tête chinois* de Cédric Klapisch ou d'Alsacien qui ne sait pas s'il est raciste dans *Brèves de comptoir* de Jean-Michel Ribes. Mais dans ma « carrière » d'acteur, *A nos amours* tient une place à part. Essentielle, inoubliable. D'abord, c'est l'un de mes rôles les plus importants – et les plus beaux – dans ce qui est sans doute l'un de « mes » films les plus importants – et les plus beaux. Un chef-d'œuvre. Ensuite, parce que l'aventure elle-même a été essentielle et inoubliable. Enfin, tout simplement parce que Pialat en était le maître d'œuvre, et qu'avec Maurice toute expérience est unique, inédite et riche d'événements à la fois déstabilisants et exaltants, douloureux et enrichissants. Avec lui, rien n'est jamais simple et tout, pourtant, se révèle au bout du compte évident. Nous nous sommes rencontrés sous le signe de la méfiance mais nous sommes vite devenus complices. Nous nous sommes aimés et déchirés, fâchés et réconciliés, perdus de vue et retrouvés, puis perdus de nouveau, puis retrouvés encore. Sa mort m'a laissé presque orphelin, comme s'il avait emporté à jamais avec lui une partie de moi...

« Tiens, voilà l'espion de Claude Berri ! » C'est par ces mots que Maurice Pialat m'accueille lors de notre premier rendez-vous, au Deauville, sur les Champs-Élysées, en cet après-midi d'hiver 1977. Bien que peu aimable, le mot n'est pas tout à fait faux. Claude m'a en effet envoyé travailler avec Pialat dont le projet, *Les Filles du faubourg*, s'enlise. Ce

scénario, écrit pour lui par Arlette Langmann, qui s'était inspirée de son adolescence et de celle de ses copines dans les années 1960, avait obtenu l'Avance sur recettes – à l'époque, elle était versée au moment où elle était accordée et non pas, comme aujourd'hui, seulement au début du tournage. Mais le film n'avancait pas, une énième rupture entre Pialat et Arlette n'avait rien arrangé, et Pialat avait déjà dépensé l'Avance. Si le film ne se faisait pas, il faudrait la rembourser. Claude qui, avec les dirigeants d'AMLF¹, Jacques et Richard Pezet, était le producteur garant, n'avait pas envie de s'asseoir dessus et m'avait dépêché auprès de Pialat pour l'aider à trouver les acteurs des *Filles du faubourg*, histoire d'accélérer le démarrage du tournage.

Je n'avais alors jamais rencontré Maurice Pialat. Je connaissais ses films – *L'Enfance nue* et *Nous ne vieillirons pas ensemble* – et je les aimais beaucoup. Des œuvres singulières, personnelles, intenses, déchirantes, arrachées à sa vie, à *la* vie, et d'une humanité bouleversante. Je connaissais sa réputation d'écorché vif, de râleur, de colérique, de jamais content. Je connaissais aussi – et d'autant mieux que j'étais proche de la famille – ses rapports complexes avec Claude Berri, qui était tout à la fois son « frère » et son beau-frère, son ami et son ennemi, son cadet et son rival. Ils s'étaient rencontrés grâce à Jean-Louis Trintignant quand Claude avait vingt ans et Arlette à peine huit, alors que Maurice en avait déjà trente. L'un faisait ses premiers pas d'acteur, l'autre de metteur en scène. Ils étaient alors inséparables. Claude habitant toujours chez ses parents faubourg Poissonnière où son père était fourreur, Pialat avait vite été adopté par la famille Langmann. Des années après, il deviendrait le compagnon d'Arlette alors qu'elle venait d'avoir vingt ans et... de se marier avec Jacques Tronel, le meilleur ami de Maurice, qui allait par la suite devenir l'un des bras droits de Claude !

En 1962, Berri et Pialat avaient tourné ensemble un court métrage, *Janine*, dont Claude avait écrit le scénario et dont il était l'interprète, et que Maurice avait réalisé. Premiers accrocs dans leur belle amitié, premières engueulades – ce qui n'avait pas empêché Claude de produire ensuite *L'Enfance nue* avec Truffaut et Véra Belmont. Mais leurs rapports s'étaient finalement détériorés. Parce que Claude n'avait pas vu d'un bon œil sa petite sœur partir avec son ami, d'autant que, Maurice étant très jaloux et Arlette pleine d'appétit de vivre, leur histoire était loin d'être de tout repos. Parce que, aussi, le succès du *Vieil Homme et l'Enfant* avait soudain fait de

Berri, non pas encore un personnage de premier plan dans le cinéma français mais, en tout cas, quelqu'un dont on disait qu'il allait compter, alors que Pialat n'en finissait plus de se débattre dans les difficultés pour tourner les films dont il rêvait. Et pour compliquer encore un peu plus la situation, Pialat n'avait pas voulu de Berri comme coproducteur pour *Nous ne vieillirons pas ensemble*. Maurice avait en effet mal pris que Claude, pour faire plaisir à sa mère qui en voulait toujours à Pialat d'avoir détourné Arlette du mariage, lui demande de ne plus assister à la projection des rushes du *Cinéma de papa*, ce film de Claude sur son père. Pialat avait donc décidé de faire affaire seulement avec Jean-Pierre Rassam, l'autre beau-frère, l'autre meilleur ami de Berri. Bien sûr, il s'était fâché avec lui ensuite, sur le tournage. C'est dire si j'arrivais en terrain miné ce jour-là au Deauville, sur les Champs-Élysées !

Et pourtant, très vite, je tombe sous le charme de cet homme de cinquante-deux ans – j'en ai vingt-trois – qui est mal rasé, qui n'a pas l'air d'aller très bien et qui ne s'adresse d'abord à moi qu'en posant des questions dont je n'ai, bien entendu, pas les réponses. « Est-ce que ça sert encore à quelque chose de faire du cinéma ? Est-ce intéressant de raconter cette histoire ? Est-ce que je ne ferais pas mieux de tourner un autre film ? C'est un drôle de métier que le vôtre ! Qu'est-ce qui me dit que vous allez trouver les gens que je cherche ? De toute manière, c'est Berri qui donne les ordres et Arlette se conduit comme une traînée ! » Je suis halluciné. Je n'ai jamais rencontré un tel personnage. Puis la conversation suit des chemins plus habituels. Je suis touché par cet homme blessé et par cet artiste meurtri dont les aspirations semblent se fracasser contre des murs d'incompréhension. Et par ce sourire tendre et malicieux qui, soudain, illumine son visage comme celui d'un enfant. Nous restons plus de trois heures à parler ensemble, et dans les semaines qui suivent, nous ne nous quittons plus. Maurice est entré dans ma vie en me racontant la sienne. Il me parle de ses chagrins et de ses colères, de sa solitude surtout qu'il ne supporte pas. Régulièrement, il m'appelle : « Que fais-tu ? — Je rentre chez moi. — Non, viens avec moi au théâtre... » Et puis, après le théâtre, il faut aller dîner, et après le dîner, il faut aller boire un coup. Régulièrement aussi, Berri m'appelle : « Alors le film ? — On n'a pas beaucoup avancé et j'ai l'impression qu'il ne veut plus faire *Les Filles du faubourg*. — Il faut qu'il le fasse, il faut qu'il le fasse ! »

Pialat me présente sa première femme, Micheline Pialat, à qui il a confié les rênes de sa société de production, Les Films du Livradois. Je l'aime tout de suite. Elle me répète sans cesse : « Tant qu'Arlette ne reviendra pas, il ne pourra pas écrire, il ne pourra pas faire le film ! » Depuis *L'Enfance nue*, Arlette est en effet sa scénariste attitrée et sa première collaboratrice. J'ai donc pour mission de la faire revenir. En attendant son retour, on se retrouve le matin avec Micheline, rue du Colisée, dans les bureaux où j'avais travaillé quelques années auparavant pour Jacques Doillon, avec chaque jour la même question : « Tu crois que Maurice va venir aujourd'hui ? » Quand il vient, il arrive vers midi ou 13 heures, il dit qu'il n'a pas déjeuné et il repart. Ou alors il n'a pas le bon crayon pour écrire et il faut que j'aille lui en acheter un. Avec toujours, rythmant sa conversation : « Et Arlette, elle est où, cette conne ? ! » Ou alors : « En fin de compte, je n'arrive pas à trouver le sujet. *Les Filles du faubourg*, c'est de la merde ! » Mais je ne suis pas tout à fait sûr de mes souvenirs. Peut-être que tout cela s'est passé un peu plus tard, lorsque, du projet des *Filles du faubourg*, on a glissé insensiblement sans que je me rappelle ni pourquoi ni comment à *Passe ton bac d'abord*.

Quoi qu'il en soit, dès qu'il est question de *Passe ton bac...*, qu'il envisage d'abord comme une suite de *L'Enfance nue*, en tout cas de ce qu'il est advenu à certains de ses personnages, de ses interprètes, mais qui, comme toujours chez lui, deviendra tout à fait autre chose, les questions et les exhortations sont les mêmes. « Elle est où, Arlette ? De toute façon, tant qu'elle ne reviendra pas, je ne pourrai pas écrire ! » C'était tout le temps « Arlette », « Arlette », « Arlette » ! Le plus beau coup qu'il m'a fait, c'est lorsque je lui ai présenté Colette Renard pour jouer le rôle de la mère de ces adolescents qui devaient être les héros de son film. Chanteuse très populaire, que la comédie musicale *Irma la douce* (ainsi que ses chansons libertines !) avait rendue célèbre dans les années 1950, elle était alors un peu dans le creux de la vague – avant de repartir de plus belle dans les années 1980 et de terminer sa carrière comme grand-mère dans *Plus belle la vie*. A cette époque-là, elle ne chantait plus que dans les maisons de la culture et les petits théâtres de province, mais, au moins, elle travaillait. J'en parle à Maurice. Il trouve que c'est une bonne idée même s'il me reproche de vouloir lui refaire le coup d'Annie Cordy dans *Le Passager de*

la pluie de René Clément – où elle jouait la mère de Marlène Jobert et tenait son premier rôle dramatique.

Rendez-vous est pris un jour en fin de matinée. « Il faut vraiment que vous soyez à l'heure parce qu'elle est en tournée. Elle a un train et doit partir tout de suite après le rendez-vous. » Colette Renard arrive, un manteau de vison sur les épaules. Ensemble, nous attendons Maurice qui... ne vient pas ! Nous en profitons pour sympathiser. Elle me remercie d'avoir pensé à elle, et est très contente à l'idée de tourner avec Pialat. Je la fais parler de sa carrière. Je lui propose d'aller lui chercher à déjeuner car Maurice n'est toujours pas là. Au bout de trois quarts d'heure, je finis par l'appeler. Il me dit qu'il tombe des nues et que... je me suis trompé en lui donnant l'heure du rendez-vous. Lorsqu'il arrive – avec une heure et demie de retard ! – il est tout mielleux devant Colette Renard : « Je suis désolé de vous avoir fait attendre, c'est Dominique qui s'est trompé. En fait, il ne sait pas du tout s'organiser. » Et il se met à m'engueuler. Puis il enchaîne : « Je vais donc faire un film, mais est-ce que je vais le faire ? Est-ce que j'ai envie de le faire ? Est-ce que Claude Berri... », etc. Il était quand même un peu paranoïaque. Et le voilà qui se met à lui parler de son *Avance* sur recettes avant de conclure : « Ce serait bien que le film se fasse mais il faudrait qu'Arlette revienne ! Berri n'a qu'à l'appeler. » Colette Renard me regarde, hallucinée. Et davantage encore lorsqu'il lui dit : « Vous êtes encore pas mal [elle devait avoir à peine, cinquante-quatre ans !], vous arrivez à vivre de votre métier ? — Oui, la preuve c'est que je pars en tournée et que je vais finir par être en retard et rater mon train. Je ne vais donc pas pouvoir rester plus longtemps... — Comme on ne vous voit plus beaucoup en ce moment, je pensais que vous aviez du mal. En même temps, vous avez un manteau de vison, vous êtes donc à l'abri ! » Elle se lève et s'en va. Il explose : « Mais qu'est-ce que c'est que cette bonne femme ? ! » Juste parce qu'elle ne s'est pas laissé faire. Un peu plus tard, j'appelle Colette Renard pour lui demander de m'excuser. « Mais Dominique, vous n'y êtes pour rien. Vous, vous êtes formidable. Je suis sûre que vous irez loin... »

Tout le monde fait pression sur moi pour que je demande à Arlette de revenir, puisque je la connais bien. Finalement, elle revient et se met à écrire. Elle ne cessera pas d'ailleurs d'écrire et de réécrire le scénario de cette chronique sur l'adolescence au jour le jour sur le tournage, s'inspirant de tout ce qui s'y passe, de tout ce qui s'y dit. Moi, je continue de présenter

des acteurs à Maurice – ce qui n'est pas une mince affaire. Pialat est l'anti-Granier-Deferre, qui est, lui, si poli, si attentif, si bienveillant face aux comédiens que je lui amène. A chaque rendez-vous, je me dis : « Est-ce qu'il va être là ? » Il lui arrive de ne pas venir ou, pire, de ne pas vouloir recevoir les jeunes que j'ai choisis et auxquels il dit : « Je n'ai pas envie de vous voir ! » Avec le recul, cela me fait rire mais à l'époque... D'autant que tous les jours j'ai droit à une réflexion sur Doillon. « Comme metteur en scène, il est quand même pas terrible, Doillon, non ? » Je dois tout à Jacques, et sa remarque a le don de me mettre en colère. « Mais arrêtez, Jacques Doillon, il est quand même de votre famille ! » C'est comme « l'espion Berri », il y a un moment où cela ne me fait plus rire du tout.

Le tournage, dans le Nord, à Lens, par une température polaire, en janvier 1978, est un enfer encore plus que la préparation à Paris. A peine a-t-il engagé Sabine Haudepin qu'il le regrette : « Pourquoi va-t-on aller la prendre, elle ? Elle va nous emmerder et c'est une petite ambitieuse ! » *Idem* pour Philippe Marlaud qu'on a choisi après l'avoir remarqué dans un téléfilm (il fera ensuite *La Femme de l'aviateur*, d'Eric Rohmer, avant de mourir brûlé vif sous sa tente dans un camping du Midi, à vingt-deux ans). Cela se passera mieux que prévu sur le tournage, mais ils ne tiendront plus dans le film terminé que des rôles secondaires, les amateurs l'ayant finalement emporté sur les professionnels. Des amateurs, je lui en présente tous les jours. Je les repère en m'installant au Caron, café en face de la gare de Lens où se retrouve la jeunesse locale. Je trouve pour lui toute une bande de jeunes dont le chef de file est assurément Bernard Tronczyk, que Pialat aimera beaucoup et à qui il fera jouer un an plus tard le frère de Depardieu dans *Loulou*, puis que je prendrai comme assistant sur *L'Entourloupe* de Gérard Pirès – il est depuis devenu prof de maths. Un autre, Patrick Lepczynski, tournera dans *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda, puis, après des années d'hésitation entre le cinéma et la religion, sera ordonné prêtre à cinquante ans. Une fois encore, après *Un sac de billes* et *La Première Fois*, je dois donc chercher et trouver des amateurs. J'aime ça, j'aime cette incursion de la « vraie vie » dans le cinéma, j'aime ce frémissement, cette vérité qui, du coup, habitent l'image. Surtout dans le cinéma de Pialat qui ne demande que cela.

Sur le plateau, le climat est tendu. D'autant que, trois jours après son arrivée en tant que premier assistant, Patrick Grandperret est très proche, peut-être trop, d'Arlette ! Maurice le supporte mal. Même s'il vit de son côté une histoire d'amour avec une jeune actrice du film, Frédérique Cerbonnet, qui le suivra ensuite sur *Loulou*. Tout cela sous le regard impassible de Micheline Pialat ! C'est un peu *Nous ne vieillirons pas ensemble* en direct ! Comme si un tournage de Pialat ressemblait forcément à un film de Pialat. Parfois, elles se retrouvent toutes les trois à table et il leur dit : « Ah, vous ne vous aimez pas, je vous vois vous regarder en chiens de faïence... » Un jour, devant un type de la mairie qui était aussi au restaurant, il lance à Arlette qui défend le film : « Madame se donne des grands airs mais elle faisait moins la maligne quand elle couchait avec moi ! » Cela jette un sacré froid. Le matin, lorsqu'il arrive sur le plateau, Maurice traîne les pieds comme si, au fond, il n'avait qu'un seul objectif : trouver une raison de ne pas tourner, repousser le moment de s'y mettre. Il doute, il hésite, il change sans cesse d'avis, il se dénigre, il dénigre les autres, il dénigre le film. On l'entend même dire sur le tournage : « Comment puis-je tourner cette merde ? !... » Patrick Grandperret et Pierre-William Glenn, le chef opérateur, font de leur mieux pour que le film avance quand même. Moi, je suis de plus en plus excédé. Je comprends mieux ce que Marlène Jobert m'a raconté du tournage de *Nous ne vieillirons pas ensemble* et des incessantes fâcheries de Pialat avec Jean Yanne. Notre complicité et l'admiration que j'ai pour lui cèdent souvent le pas à l'énervement, voire à la rage.

Un jour – il voulait déjà que je fasse l'acteur –, il insiste pour que je joue un instituteur qui abuse de ses élèves dans les WC de l'école. Je refuse. Peu de temps après, nous sommes en repérages dans une école, le directeur lui demande en quoi consistent les scènes. « Dominique va jouer votre rôle sauf qu'il emmène ses élèves aux toilettes pour les toucher. » Le directeur a cru qu'il rêvait. J'engueule Maurice et lui crie que personne, pas même lui, ne me fera faire ça ! Pour couronner le tout, il me demande d'être script, moi qui n'ai jamais fait cela de ma vie. A chaque « Moteur », tout le monde rit en m'entendant dire : « Attendez, attendez, je ne suis pas prêt, je n'ai pas mes carbones. » Au bout de trois jours, bien sûr il m'insulte copieusement. « Tu es vraiment nul, nul, nul ! » Mon expérience de script-boy n'aura pas duré longtemps. La goutte d'eau qui fait déborder le vase, c'est son comportement avec une actrice que je lui ai présentée, Rachel Cathoud.

Pour le rôle de la propriétaire de l'hôtel, j'ai en effet pensé à cette jolie comédienne suisse, brune aux yeux clairs et plutôt sexy. Je l'avais découverte dans la série télévisée *Les Gens de Mogador*, dans le film de Deville *Le Mouton enragé*, et l'avais fait tourner dans *Ces grappes de ma vigne*. Gentiment, elle m'avait recommandé ensuite auprès de Michel Deville. Maurice la rencontre, la trouve formidable et l'engage. Puis un jour, sur le plateau, alors qu'elle est déjà arrivée à Lens, il me dit : « Il faut trouver quelqu'un pour jouer la logeuse. — Mais on a choisi Rachel Cathoud pour ce rôle ! — Je ne suis pas sûr de la prendre. — Mais on a signé avec elle ! — On va voir, trouve-m'en une autre quand même. » Il veut une fille plus populaire, plus légère, plus facile. Dans un des bars de nuit de Lens, je lui dénêche exactement la fille qu'il recherche. Je la fais répéter, il commence à travailler avec elle. « Elle est parfaite. » Mais dès qu'elle tourne, il s'aperçoit qu'elle est mauvaise. Et lui, qui a pourtant de la patience avec les amateurs, finit par s'énerver : « Mais vous êtes conne ou quoi ? Ça fait trois fois que je vous demande de sortir en disant au revoir, on va pas perdre la journée à cause de gens comme vous ! — Non, mais comment vous me parlez ? ! Je vais aller chercher mon Jojo et il va vous casser la gueule ! » Et elle s'en va. Il me demande alors de rappeler Rachel Cathoud, qui attend depuis deux jours dans son hôtel sans tourner. Puis il décide qu'il n'a plus envie de faire la scène. Et le soir, il me dit : « Tu peux renvoyer ta Rachel, elle est nulle... — Mais elle n'a pas commencé à tourner ! — J'en veux pas ! » La pauvre Micheline Pialat, en tant que directrice de production, essaie de faire valoir qu'on a signé un contrat à Rachel. Mais il n'en démord pas et ne veut plus en entendre parler. C'est trop pour moi. Trop violent. On ne peut pas traiter les gens comme cela. Je suis ivre de colère. « Si Rachel s'en va, je m'en vais avec. Cette fille m'a aidé, et, moi, je ne me conduis pas comme ça ! » Et je rajoute – je m'entends encore ! : « Vous êtes comme une mouche que j'ai envie d'écraser contre la vitre ! » Je laisse tomber le tournage et rentre à Paris. Il me téléphone tous les jours pour que je change d'avis et il appelle même Rachel Cathoud pour qu'elle me demande de revenir... Je ne suis jamais revenu. A Paris, je retrouve Claude Berri, qui est un peu rassuré puisque Maurice tourne : il n'aura pas à rembourser l'Avance. Il me demande de m'occuper du projet de Pierre Granier-Deferre, *La Bourgeoise*. Cela me change d'ambiance. Il veut aussi me faire travailler avec Pascal Thomas qui

n'en a pas envie parce que, à ses yeux, je suis trop proche de Doillon et de... Pialat !

Un an ou deux ans tard, je remonte les Champs-Élysées et j'aperçois Maurice à la terrasse du Deauville. Il a sa tête des mauvais jours. Je vais quand même vers lui. Son visage s'éclaire, très gentil : « Ah, Dominique, comment ça va ? Tu sais, je vais peut-être reprendre *Les Filles du faubourg*. Et toi, qu'est-ce que tu fais ? — Je suis sur *L'Entourloupe* de Gérard Pirès. — Pirès ? Eh ben, tu ne t'améliores pas, tu fais merde sur merde ! » C'est ça, Maurice : je l'ai quitté fâché, j'oublie notre brouille, je vais le voir gentiment et... il me démolit ! Il m'a quand même demandé peu après de faire le casting de *Loulou* mais j'ai refusé. Je travaillais alors déjà sur *L'Etoile du Nord*, de Granier-Deferre, et puis, à dire vrai, je n'en avais pas beaucoup envie. Je suis pourtant allé le voir sur le plateau un jour où Isabelle Huppert tournait. Il n'a pas pu s'empêcher de me dire devant elle : « Dominique est un grand ami de Marlène Jobert. Ça, c'est une actrice... Au moins, elle est gentille... Dis-lui, Dominique, que je referai un film avec elle, dis-lui... » La tête d'Isabelle Huppert ! Et puis, il m'a rappelé lorsque, après *Loulou*, il a repris *Les Filles du faubourg* qui, entre-temps, était devenu *Suzanne* – avant de s'appeler *A nos amours*. Arlette avait resserré le scénario autour d'un seul personnage, inspiré du sien : celui d'une jeune fille qui va de garçon en garçon sans trouver l'amour. J'ai hésité, mais peut-on résister à Maurice Pialat ? Peut-on résister à son pouvoir de séduction et d'attraction incroyable ? A son charme, à son sourire, à cette humanité blessée ? J'ai dit oui. Comme si, une fois qu'on le connaissait, on ne pouvait plus se passer de lui.

Lorsque j'arrive sur le projet, à l'automne 1982, Maurice a déjà trouvé sa Suzanne. Une jeune fille de quinze ans qui habite chez ses parents à Grigny, dans l'Essonne : Sandrine Bonnaire. On connaît l'histoire. Sa sœur Lydie avait répondu à une annonce de *France-Soir* lorsque Maurice cherchait deux adolescentes pour un projet qui n'a finalement jamais vu le jour : *Meurtrières*. Inspiré d'un fait divers – dans les années 1970, deux jeunes filles avaient tué l'automobiliste qui les avait prises en stop –, c'est un des projets auxquels il tenait le plus et qu'il a régulièrement essayé de monter. En vain. C'est finalement son ancien premier assistant, Patrick Grandperret, qui le réalisera en 2006. Le film, qui révélera Céline Sallette,

sera produit par... Sylvie Pialat, la dernière femme de Maurice. La boucle sera bouclée ! Lorsque Lydie, donc, a été convoquée au casting de *Meurtrières*, elle n'était pas à Paris. Son autre sœur, Corinne, a voulu y aller, entraînant avec elle Sandrine qui n'en avait pas très envie. Elle avait déjà fait deux figurations – dans... *La Boum* et *Les Sous-Doués en vacances* ! – et elle ne voulait pas recommencer. C'est pourtant elle qui a été choisie. D'abord pour *Meurtrières*, puis pour *Suzanne*. Pialat n'a pas pu résister à son sourire. Et Sandrine n'a pas pu, non plus, résister au charme de Pialat. C'est ce qu'on appelle le destin.

Pour le scénario de *Suzanne*, Arlette a donc puisé dans son adolescence. Pialat, qui a bien connu la famille Langmann-Berri à cette époque-là, en profite pour régler quelques comptes mais n'hésite pas non plus à s'en éloigner pour laisser sa vie, la vie, et aussi les accidents du tournage, qu'il accepte tout autant qu'il les provoque, s'engouffrer dans son film. Chez lui – c'est à la fois sa force et sa faiblesse – tout se mélange, tout est toujours lié : sa vie, ses films, ses tournages, les personnages et les acteurs, la fiction et la réalité. Lorsque, pour le rôle de la mère de famille, que j'imaginai un peu comme la mère de Claude et Arlette, humble, discrète, presque soumise, je lui propose Reine Bartève, qui avait joué la mère dans *Un sac de billes*, il me répond : « Tu vas quand même pas me refiler les rogatons de Doillon ! » et il me dit qu'il a pensé à Evelyne Ker. Je ne trouve pas son idée très judicieuse : Evelyne Ker, que *Gigi* de Colette, au théâtre, avait rendue célèbre et qu'on avait beaucoup vue dans « Au Théâtre ce soir » à la télé, est trop parisienne, trop élégante, et ne colle pas avec l'image que j'ai de Betty Langmann ni avec celle que je me fais du personnage. Mais son choix n'est pas anodin : elle est une familière des Langmann, connaît Marlène Jobert, et a été l'héroïne de *Janine*, ce court métrage qu'il a réalisé avec Berri. Dans *A nos amours*, elle s'appelle aussi Betty, et Maurice veillera à ce qu'elle porte le même imperméable qu'elle.

Depuis *Passe ton bac...*, mes rapports avec Pialat ont un peu changé. L'expérience m'a échaudé, je me méfie un peu, je trouve la bonne distance. J'ai pris aussi plus d'assurance dans le métier. Je travaille parallèlement avec Claude Sautet sur *Garçon !* et avec Gérard Vergez sur *Les Cavaliers de l'orage*, deux gros films. Je sais que si cela se passe mal avec Pialat, on ne va pas dire : « Il est grillé ! » Avec un mélange d'affection, de curiosité

et de provocation, Maurice ne cesse de me renvoyer à mon homosexualité. « Alors, tu fais quoi ? Avec qui ? Comment ça se passe ? » Et en même temps, chaque fois que je lui parle d'un jeune acteur pour un rôle, il dit : « Dominique, il cherche son futur fiancé. » S'il voit que je défends trop un comédien, il prend un malin plaisir à ne pas le choisir. Il faut donc que je manœuvre habilement. J'ai réussi à faire engager Pierre-Loup Rajot que j'ai découvert au Cours Florent où il jouait une pièce d'Yves Navarre et que j'ai placé sur *La Scarlatine* de mon ami Gabriel Aghion. Je lui trouverai aussi un rôle dans *Garçon !* de Sautet, avant qu'il ne soit l'un des héros de *Souvenirs, souvenirs* d'Ariel Zeitoun. J'ai plus de mal en revanche pour Robin Renucci que j'ai remarqué au Conservatoire et en qui je crois beaucoup aussi. Maurice cherche alors un acteur pour interpréter Robert, le frère de Suzanne/Arlette, inspiré donc de Claude Berri. Ce personnage, un jeune homme trop sensible, qui aime trop sa mère et sa sœur, qui est trop collant et trop violent, est un des rôles importants du film. Je lui propose Robin Renucci, Maurice répond Jacques Villeret. Malgré ce que je m'étais promis, j'insiste. Il évoque Jackie Berroyer.

Puis, un jour, il me dit de passer au bureau. Il voudrait me donner « un petit truc à jouer » et il veut me faire passer des essais avec Sandrine. J'y vais sans penser à ce qui m'attend. D'autres garçons sont venus faire des essais qui n'ont pas été retenus – ils deviendront célèbres un peu plus tard : Vincent Lindon, Patrick Bruel, Jacques Gamblin... Il me donne à jouer une scène où Robert insulte Suzanne qui rentre tard d'une soirée. Arlette m'avait raconté que, même s'ils s'adoraient, elle s'était fait gifler plusieurs fois par Claude. Marlène Jobert aussi m'avait dit que Claude pouvait s'énerver jusqu'à devenir violent. Si bien que dans l'improvisation je me laisse emporter par cette scène de reproches d'un frère à sa sœur, et que je donne une volée de coups à Sandrine. J'ai un drôle de sentiment ensuite. Il s'est passé quelque chose pendant ces essais que je n'ai pas maîtrisé, qui m'a littéralement porté. Comme si cela m'avait dépassé, comme si ce n'était pas tout à fait moi. Le soir, je passe voir Sautet, et le lendemain matin, j'ai un appel de Maurice : « Ça y est, j'ai trouvé le frère. — Robin Renucci ? — Tu fais chier avec ton Renucci ! Non, ce n'est pas lui. C'est un autre mais je ne sais pas s'il aura le courage de le faire. — Qui ? — Toi ! — Mais Maurice... » Et je lui explique que c'est un trop grand rôle, surtout pour quelqu'un qui n'a jamais vraiment joué la comédie, que je ne me sens pas à la hauteur, d'autant que je suis très occupé avec les films de Sautet et

Vergez, que c'est impossible, etc. Maurice s'énerve : « Ton problème, c'est que tu es un médiocre ! Tu es en train de passer à côté de ton destin. Tu pourrais être un grand acteur, tu pourrais être Peter Lorre, mais tu auras une vie médiocre. Toute ta vie, tu lècheras le cul des acteurs, toute ta vie, tu seras un casting de merde ! » La conversation se prolonge jusqu'à la conclusion : « Tu me donnes ta réponse dans vingt-quatre heures et, en tout cas, je ne prendrai pas Renucci ! » Sans doute avais-je trop défendu Robin...

Je vais voir Claude Sautet et lui raconte la proposition de Pialat. Claude a toujours été, comme Granier-Deferre, très bienveillant à mon égard. Sautet est tout sauf égocentrique, et il aime le cinéma des autres : « Tu ne peux pas refuser. C'est une chance, il faut que tu le fasses. — Mais je connais Maurice, ça va être un enfer. Dès lors qu'il saura que j'ai rendez-vous avec vous, il fera tout pour m'empêcher de partir... — On se débrouillera toujours, on verra les acteurs quand tu pourras. » Jacques Santi, son premier assistant, me pousse également à accepter. Comme Gérard Vergez, lui aussi très amical et encourageant : « Fais-le, on a encore du temps pour *Les Cavaliers de l'orage*, on s'arrangera, on travaillera le week-end. » Le lendemain matin, j'appelle Maurice pour lui dire que j'accepte. Réponse de Pialat : « J'ai réfléchi, je ne crois pas finalement que ce soit une bonne idée. » Maurice tout craché ! Il continue : « D'ailleurs, est-ce que tu ne fais pas trop pédé ? — Ça, je n'en sais rien, c'est à vous de voir. — Oh, de toute façon, Berri, il est un peu pédé ! Bon, il va falloir que t'apprennes à découper la fourrure. » Je vais dans le faubourg où il y a encore des ateliers de fourreur. J'y croise Evelyne Ker et je lui raconte mon souvenir d'adolescence, lorsque j'avais été la voir au théâtre un soir de fête et que, devant le manque de spectateurs, elle n'avait pas joué mais nous avait offert un verre. Cette anecdote énerve Pialat qui dit à Evelyne : « En tout cas, si tu es sur ce film, ce n'est pas grâce à lui. Il a tout fait pour que tu n'aies pas le rôle ! » Pas mal pour mettre en confiance deux acteurs qui doivent jouer l'un avec l'autre ! Une fois que j'ai accepté, je n'ai plus peur. En revanche, ce qui est étrange, c'est que dès le premier jour du tournage je deviens sourd d'une oreille – comme si mon angoisse avait choisi de passer par là, comme si mon corps se défendait !

Dans les bureaux de la production, je retrouve Micheline et Arlette, qui, depuis *Passe ton bac...*, était une fois encore partie et revenue, et je fais la

connaissance de Florence Quentin. La future scénariste d'Etienne Chatiliez travaillait dans la pub, Maurice a entendu dire qu'elle avait adoré *Loulou*, il est allé la chercher pour qu'elle soit sa directrice de production. Je découvre aussi Cyril Collard. Pialat l'a rencontré sur *Loulou*, où il était l'assistant de l'attaché de presse, Claude Davy, collaborateur attiré et fidèle de Maurice qui deviendra aussi celui de Depardieu (auquel il donnera d'ailleurs la réplique dans *Le Garçu*, le dernier film de Maurice, où il joue son père). Maurice s'est pris d'affection pour Cyril, beau jeune homme de vingt-cinq ans qui rêve de cinéma. Il n'est pas le seul. Pendant le tournage, le futur réalisateur-interprète des *Nuits fauves* va en effet, par son charme ravageur, sa soif insatiable de séduction et sa quête incessante de plaisirs, affoler les cœurs et les corps des filles comme des garçons – dont moi ! Il est l'assistant de Maurice qui lui fera aussi jouer l'un des petits amis de Suzanne/Sandrine, celui qu'elle va épouser et quitter. Et il lui arrivera en quelques occasions de terminer de filmer une scène que Pialat aura abandonnée en cours de route ou aura renoncé à tourner.

Arrive le moment où l'on doit tourner cette séquence où je gifle Sandrine parce qu'elle n'est pas rentrée de la nuit. Pialat trouve que ça ne fonctionne pas, que je ne suis pas aussi violent que je l'ai été aux essais. « Mais tu es nul, tu as la main molle ! Franchement, je regrette de t'avoir pris. » Et il décide de la reporter au lendemain. Puis, pendant plusieurs jours, on commence le tournage par cette scène où je gifle Sandrine avec Pialat qui soupire : « T'es vraiment nul, on va encore perdre une journée à cause de toi ! » Micheline essaie de tempérer les choses. « Non, ce n'est pas montable, j'ai eu tort de le prendre ! » Ces remarques ont d'abord pour effet de me déstabiliser puis, au fil des jours, de me rendre hargneux ! Un matin, je lui dis que j'en ai marre de faire ça tous les jours et que je n'en peux plus. Et il me répond : « C'est moi qui n'en peux plus et d'ailleurs, je pense que je vais arrêter le tournage... » Cela me met dans une telle rage que j'explose, je balance des gifles de toutes mes forces à Sandrine – une vraie raclée ! – et je marche vers la fenêtre et l'ouvre comme si j'allais la jeter dans le vide. Pialat a eu ce qu'il voulait !

C'est la méthode Pialat. Saisir la vérité de l'instant. Rendre compte non seulement de la vérité d'un personnage mais aussi de celui qui l'interprète – au moment où il l'interprète. Pousser les gens dans leurs retranchements, provoquer cassures et dérapages, laisser la tension s'accumuler, attendre patiemment, laborieusement, presque inconsciemment, ce moment où surgit

la vérité ou l'émotion, ou les deux. Ne tourner que lorsque vient l'état de grâce. C'est ce qui donne à ses films, et à celui-ci en particulier, ce côté incandescent, brut, à fleur de peau... C'est curieux d'être acteur chez Pialat, c'est même une expérience unique. On n'est pas prisonnier du texte, on peut improviser dans un certain cadre, sur certains rails, et si on se sent en liberté, en même temps on pressent qu'on peut être rapidement en danger. Comme si Pialat attendait toujours davantage que ce qu'on était prêt à lui donner, ou comme s'il avait le don de faire sortir les gens de leur état. D'ailleurs, quand il est brutal, voire violent – psychologiquement, j'entends ! –, on a envie de se dépasser, en pensant : « Si tu crois que je n'en suis pas capable, tu vas voir... » C'est comme cela qu'il arrive à nous voler des choses – des choses qu'on lui laisse prendre volontiers, c'est là tout le paradoxe !

Un jour, je dois jouer une scène d'affrontement avec Evelyne Ker. Evelyne était malheureuse sur ce tournage. Elle était à l'âge critique pour une actrice et n'avait plus beaucoup de propositions. Après de nombreuses dépressions, elle se bourrait encore de médicaments. Pialat ne la regardait pas, il lui disait à peine bonjour, il n'avait d'yeux que pour Sandrine – qui, il faut le reconnaître, était incroyable, de naturel, de vérité, d'aisance et de liberté. Une actrice-née. Et un vrai rayon de soleil. Du coup, Evelyne avait pris Sandrine en grippe, ce qui rajoutait à la tension ambiante. On commence à tourner notre scène et, tout à coup, Evelyne s'éloigne de ce qui est prévu et se met littéralement à m'agresser. Elle semble hors d'elle à bout de nerfs et les yeux exorbités, elle n'est plus dans son état normal. La caméra tourne toujours. On improvise la suite. « Maman, calme-toi ! » Je la repousse et, tandis que je la bouscule à la fois pour la calmer et me protéger de ses coups, sa tête heurte le mur. Et je vois qu'elle saigne ! Je jette un coup d'œil à la caméra : elle tourne toujours. Pialat n'a pas dit « Coupez » ! Comme à son habitude, il fait feu de tout bois. Lorsqu'il décide finalement d'arrêter la prise, on appelle les pompiers qui emmènent Evelyne à l'hôpital où on lui fera des points de suture. Je suis un peu gêné... La journée de tournage est arrêtée. Maurice en est presque content tant il semble toujours vouloir repousser le moment de tourner. Et pour une fois que ce n'est pas à cause de lui !

Le lendemain matin, l'assistant va chercher Evelyne pour l'emmener sur le tournage. Elle l'attend... avec une valise ! Dit qu'elle a décidé de

quitter son mari. Qu'elle ne veut pas aller sur le plateau mais chez le coiffeur, chez Carita, pour se faire décolorer – son obsession, paraît-il : ressembler à Catherine Deneuve ! L'assistant appelle Micheline Pialat : « Elle est devenue folle ! » Ne sachant que faire, il l'accompagne chez Carita où débarque Florence Quentin peu après. Florence appelle le mari, Albert Osinski, un ami d'enfance de Berri, lui aussi fils de fourreur – c'est d'ailleurs à leur mariage que Claude avait rencontré Anne-Marie et Jean-Pierre Rassam. Mais il ne veut pas s'en mêler : en fait, il avait quitté Evelyne peu de temps avant pour une jeune fille, d'où les dépressions et les cachets. Evelyne veut alors aller chez son médecin qui diagnostique une crise de démence. Finalement, elle est internée.

Nous voici sans actrice pour jouer la mère. « Trouve une doublure », me dit Maurice. J'appelle une de mes copines, Marie Fages, qui était dans *Ces grappes de ma vigne* et qui sera filmée de dos dans quelques scènes. Evelyne finit par revenir et nous demande si elle ne nous a pas trop manqué « pendant ces deux derniers jours ». Elle était restée absente une semaine ! Et elle reprend le tournage presque normalement, juste un peu fragile et souvent *border line*. Cet incident nous a paradoxalement rapprochés – ce qui convenait bien au film puisque la mère et le fils sont censés se liguier contre la sœur. Je passe pas mal de temps avec elle, je lui fais raconter *Gigi*, de Colette, une pièce qui l'a révélée à ses débuts. Une fois le film terminé, nous resterons copains, et j'irai à son enterrement à l'été 2005.

Bien sûr, comme je l'ai prévu, Pialat ne fait rien pour faciliter mon travail avec Sautet sur *Garçon !*. Il n'y a pas encore de portable, et c'est très souvent compliqué de téléphoner. Heureusement, à la régie, dont s'occupe Sylvie Danton, une jeune femme de vingt-trois ans, qui va vite devenir la nouvelle compagne de Maurice, il y a deux téléphones. Donc très souvent, entre les prises, je file téléphoner. Je dois plusieurs fois appeler Jacques Santi, le collaborateur de Sautet, pour me décommander parce que le plan de travail a changé – il change tous les jours ! Si bien que dès qu'il ne me voit pas sur le plateau, Maurice hurle : « Il est encore parti à la régie ! » C'est mon angoisse de chaque jour : vais-je pouvoir assurer auprès de Sautet ? Il m'arrive même de convoquer des acteurs sur le plateau pour les recevoir pendant l'installation du plan. Je fais ainsi venir Jacques Bonaffé, que j'avais remarqué au Festival d'Automne dans un spectacle de Gildas Bourdet, *Les Bas-Fonds*, d'après Gorki. Un spectacle visionnaire autour de

ceux qu'on n'appelait pas encore les SDF. J'aime ce que Jacques dégage. Son côté félin, sa lumière, sa simplicité... Je l'ai présenté à Godard pour *Prénom Carmen*. Et comme il reste encore des petits rôles à distribuer sur *A nos amours*, je lui dis de passer me voir aussi souvent qu'il peut, que cela donnera peut-être à Pialat l'envie de l'engager. Hélas, cela ne marche pas.

C'est l'époque où Nathalie est amoureuse de Johnny. Elle m'a dit : « Il faut à tout prix que tu le rencontres. » Nous décidons que j'irai passer Noël dans sa maison de la Creuse avec eux. J'ai donc tout de suite prévenu Micheline, Florence et Arlette que je ne serai pas là le vendredi 24 décembre. Le 23, j'arrive sur le tournage, tout heureux. J'ai déjà préparé ma valise parce que je pars le lendemain très tôt. Comme par un fait exprès, la journée du 23 est très laborieuse. Et lorsqu'on commence la scène dans laquelle je suis, il est déjà 17 heures ! Au bout de quelques prises, Pialat décide d'arrêter. « On continuera demain. — Mais, demain, je ne suis pas là ! — Comment, tu n'es pas là ? Ce n'est pas encore Noël ! — J'ai toujours dit que je ne pouvais pas le 24. — On ne me l'a jamais dit [il pouvait être le roi de la mauvaise foi !]. Et pourquoi tu n'es pas là ? — Parce que je pars dans la Creuse. — Qu'est-ce que tu vas foutre dans la Creuse ? — Je vais voir Nathalie Baye et Johnny Hallyday, je suis trop heureux de passer Noël avec eux ! — J'en ai rien à foutre ! Tu ne vas pas y aller. — Si, je vais y aller. » A ce moment-là, il prend une scie qui traîne sur le plateau et vient, menaçant, dans ma direction. Je me mets à courir, et il me poursuit la scie à la main dans tout l'appartement de cet immeuble du 16^e arrondissement où on tourne ! Je m'échappe par l'escalier de service et je l'entends hurler : « Si tu n'es pas là demain, tu es mort ! Tu n'es plus dans le film ! Je coupe toutes tes scènes ! » Lorsque j'arrive chez moi – s'il n'y a pas encore de portable, il y a déjà des répondeurs téléphoniques –, j'ai des messages de Micheline, Arlette et Florence. « Reviens, tu ne peux pas faire ça. Il va te couper et c'est dommage, tu es vraiment trop bien ! » Je ne cède pas et pars comme prévu le 24 au matin avec, quand même, un petit sentiment de culpabilité.

Lorsque j'arrive dans la Creuse, Nathalie me dit qu'ils l'ont appelée, elle aussi. « Tu devrais faire quand même attention... — C'est vrai, mais il m'épuise... » Je passe trois jours délicieux avec Nathalie et Johnny. Le lundi matin, de retour à Paris, je suis un peu embêté. Je ne sais pas si je dois aller sur le tournage ou non. Je débarque au café voisin du plateau, place

Victor-Hugo, où tout le monde a l'habitude de se retrouver. Maurice arrive. Contre toute attente, il vient vers moi avec un grand sourire – ce fameux sourire auquel on ne peut pas résister : « Alors, c'était comment ? Elle est comment, sa maison ? Et Johnny, il est comment ? Tu m'as fait passer un Noël horrible, j'ai tout fait pour te supprimer du film mais je n'ai pas pu, c'est impossible ! J'aimerais bien, moi, le faire travailler, Johnny... » Sacré Maurice ! Il m'en reparlera plus tard. Il avait trouvé un polar qu'il voulait faire avec lui. Je les ai présentés. Je me souviens même d'un dîner je ne sais plus à quelle occasion avec Maurice, Johnny et Jean-Jacques Beineix.

Un tournage de Pialat n'est pas, n'est jamais un tournage comme les autres. C'est souvent proche du *happening*. Sur *A nos amours* peut-être encore plus que sur les autres. L'histoire *est et n'est pas* l'histoire d'Arlette et de la famille Langmann-Berri. Les rapports sont tendus entre Evelyne et Sandrine, et du coup entre Evelyne et Maurice. Il s'amuse des rapports compliqués des uns avec les autres, complications auxquelles ni lui ni Cyril ne sont d'ailleurs étrangers. En effet, sous un visage fin et doux, Cyril a aussi un côté machiavélique, et il prend plaisir à alimenter les jalousies des uns et des autres. Il est comme un prédateur dont le but semble d'aligner le plus de trophées. Sur le tournage, il n'y a bien que Sandrine qu'il n'osera pas approcher par crainte des réactions de Maurice. Pialat est totalement subjugué par Sandrine et se laisse porter par ce qu'elle lui inspire. Enfin et surtout, ce qui fait la différence, c'est que Maurice joue dans le film. Un rôle essentiel : celui du père de famille. Cela rend encore plus floue la nature des rapports entre lui et nous, ses acteurs, et encore plus minces les frontières entre la réalité et la fiction, entre l'histoire du scénario et le quotidien du plateau.

Le sommet de ce *happening* est atteint lors du tournage de la scène du dernier dîner. Un dîner qui réunit la mère, la fille et son mari, le fils et quelques invités. Le père n'est pas là. Il est censé être mort depuis plusieurs mois. Il y a donc autour de la table Evelyne Ker, Sandrine, Cyril et moi, et parmi les amis de la famille, Jacques Fieschi. Jacques, qui allait plus tard devenir scénariste pour Pialat (sur *Police*), Sautet, Nicole Garcia, Anne Fontaine et d'autres, est alors le rédacteur en chef d'une très bonne revue, *Cinématographe*, qui a d'ailleurs consacré un numéro spécial à Pialat, et ils sont amis.

Il y a aussi une riche Libanaise, qui a débarqué peu de temps auparavant, bien décidée comme dans une mauvaise série B à donner de l'argent pour aider le film à se terminer. Dans la tête de Pialat, elle est censée jouer Anne-Marie Rassam, ma fiancée, donc ! Mais elle est habillée de manière tellement délirante, elle est tellement maquillée, tellement « trop » que je dis à Maurice que c'est injurieux pour Anne-Marie et que c'est de la provocation gratuite vis-à-vis de Claude Berri. Et je fais la tête. « Pour qui tu te prends, elle est très bien, elle va être très bien. » Sauf que dès le début des répétitions, elle est vraiment très mauvaise. Une catastrophe. Sandrine est furieuse, moi aussi. Personne parmi nous n'a envie de l'aider. Au bout d'un moment, Maurice n'y tient plus et l'insulte : « T'es conne ou quoi ? Tu comprends pas ce que je te demande ? En plus, t'es habillée et maquillée comme une pute ! — Personne ne me parle comme ça ! » Elle se lève, attrape les assiettes que Florence et Arlette avaient empruntées le matin même et les lance à la volée contre les murs. « Bon, et qui va-t-on prendre maintenant ? » dit Maurice. Voyant sur le plateau Valérie Schlumberger, la sœur d'Emmanuel, producteur du film pour la Gaumont, qui avait été engagée – un peu pour lui faire passer le temps ! – comme costumière, il décide que c'est elle qui tiendra le rôle. « Tu seras sa femme. » Je suis ravi : la future mère de Léa Seydoux est très belle ! Décidément, tous les jours il se passe quelque chose. Mais ce jour-là, nous ne sommes pas au bout de nos surprises.

La scène a commencé. Une conversation presque banale d'un dîner ordinaire, faussement intello. Soudain la porte s'ouvre et qui entre ? Le père ! Le père censé être mort ! Pialat ! Pas le metteur en scène, mais l'acteur, ou plutôt le personnage ! Je me souviens de lui avoir jeté un regard de haine. On avait joué toute une scène en disant qu'il était mort, à quoi ça rimait qu'il revienne ? Je me dis qu'il se moque de nous. Tout ce qu'on s'est imaginé s'effondre. Il n'y a plus d'histoire, plus de chronologie, plus de logique. Mais comme la seule règle d'or sur ce plateau est de ne jamais s'arrêter, quoi qu'il arrive, tant que la caméra tourne, nous continuons de jouer, nous improvisons. Lorsqu'on regarde la scène aujourd'hui, on voit bien que nous n'en revenons pas. Il y a comme un flottement. Des regards en coin, des sourires esquissés, des hésitations, des blancs. Ce sont des moments comme ceux-là qui font aussi la singularité et la force des films de Pialat. C'est tout à la fois le père du film et Pialat qui prennent la parole, et nous assistons alors à un règlement de comptes hallucinant. Il s'en prend

directement à Fieschi – qui avait publié dans *Cinématographe* une interview de Pierre-William Glenn dans laquelle le chef opérateur de *Passe ton bac* et *Loulou* avait attribué un 3/20 à Pialat metteur en scène. Par la même occasion, il règle son compte à Jean-Pierre Rassam, son producteur de *Nous ne vieillirons pas ensemble*, et dans la foulée à Claude Berri qui, selon lui, a abdiqué devant le pouvoir de l'argent alors qu'avec son sens des dialogues il aurait pu être le Pagnol d'aujourd'hui (est-ce pour lui répondre que Berri se lancera trois ans plus tard dans l'adaptation de *Jean de Florette* et *Manon des sources* ?)... Voilà en tout cas la famille Langmann-Berri-Rassam habillée pour l'hiver ! Et tout le cinéma français avec ! Nous avons le sentiment qu'il s'en prend aussi à nous, en nous traitant avec autant de légèreté. Chacun réagit à sa manière. Moi, je lui dis : « Si tu viens pour foutre la merde, tu peux repartir ! » Pialat me dira plus tard qu'il ne pouvait pas ne pas revenir, ne serait-ce que parce qu'il ne voulait pas que j'aie le plus grand rôle masculin du film ! J'avais un peu bu, j'étais déjà énervé par les prises précédentes, où Maurice s'était servi de l'animosité, de la rancœur que j'avais à ce moment-là envers Cyril dont j'étais amoureux et dont je venais d'apprendre qu'il avait couché avec un autre acteur. Il n'y a qu'à voir la manière dont je lui dis lorsqu'il fait des câlins à Sandrine : « Touche pas à ma sœur, tu as les mains sales ! » Ce ne sont plus seulement les personnages qui s'expriment mais les individus. Si bien d'ailleurs qu'Evelyne Ker, qui n'en peut plus de ce coup de force, gifle Maurice et le chasse dehors ! Pialat, surpris à son tour, la repousse violemment sur le coin de la table, puis joue le jeu et se laisse mettre à la porte. La caméra revient sur nous, médusés.

En même temps, il ne faut pas croire qu'on vive sans arrêt en plein drame. On rit aussi beaucoup. Et puis, il y a toujours un moment où, devant le sourire de Maurice, devant la petite étincelle d'amour qui brille soudain dans son regard, nous nous retrouvons totalement désarmés. Et séduits. Et prêts à repartir de plus belle avec lui. C'est étrange comme il peut être à la fois très rancunier pour des détails et oublieux des plus grandes disputes. En plus, c'est un tournage où, malgré toutes les crises, il est relativement heureux. Grâce à Sandrine qui illumine le plateau – et le film. On sent qu'il fond devant elle et qu'elle est totalement sous le charme. Il y a entre eux une mystérieuse alchimie. Quelque chose d'unique se passe là qui nous échappe et dont le plus bel exemple est la célèbre scène de la fossette, à

moitié improvisée. Ou la très belle scène de la fin, pas prévue au scénario original, lorsqu'il l'accompagne à l'aéroport en bus. Comme souvent sur ce film, on ne sait plus si c'est un dialogue entre deux personnages, ou entre Maurice et Sandrine... Il peut être dur avec elle pour obtenir ce qu'il veut, et la minute d'après le « Coupez ! » lui offrir le champagne pour la remercier et parce que c'est son anniversaire ! Il est heureux aussi parce que, sur le tournage, il est tombé amoureux de Sylvie Danton, la régisseuse. Dès le mois de janvier, ils s'installent ensemble. Ils ne se quitteront plus. Cela ne changera peut-être pas son caractère, ni ses difficultés, mais cela le stabilisera, lui qui détestait la solitude et ne cessait jusque-là de se débattre entre ses femmes. En 1991, Sylvie lui donnera un fils, Antoine, qu'il fera jouer dans son dernier film, *Le Garçu*, et qui illuminera les douze dernières années de sa vie.

Le tournage d'*A nos amours* terminé, Pialat n'est cependant pas au bout de ses peines. Le montage se révèle très compliqué en raison même de la manière dont il tourne, dont il use, dans sa quête de l'essentiel, à la fois des ellipses et des digressions. Arlette commence à y travailler mais leurs rapports sont de nouveau compliqués – elle a un nouveau compagnon – et préfère abandonner au bout de deux mois devant la difficulté de la tâche. Du coup, Maurice se fâche avec elle. Cette fois, pour longtemps. Pourtant, c'est elle qui demande à son frère, en cachette de Maurice, de lui prêter ses salles de montage de la rue Lincoln, puisque la Gaumont ne veut plus en payer de nouvelles. Claude Berri accepte non pas de lui prêter ses salles – « S'il s'y installe, il ne voudra plus jamais en partir, et quand j'en aurai besoin, il me traitera de salaud ! » – mais de lui en payer une autre ailleurs. On pourrait écrire un roman sur les relations Pialat-Berri ! *A nos amours* vaudra à Pialat la reconnaissance tant attendue, des critiques dithyrambiques, près d'un million de spectateurs et le César du meilleur film, *ex æquo* avec *Le Bal* d'Ettore Scola – et devant... *Tchao Pantin* de Claude Berri ! Peu après la cérémonie, il fera cadeau de ce César à Micheline qui l'a bien mérité, tant elle a déployé d'efforts et d'énergie pour que le film arrive à bon port. Quelques années plus tard, il lui offrira aussi un tour du monde, trop heureux de fêter sa victoire sur le cancer qui la rongait depuis *Police*. Tel est Maurice... Généreux, injuste, plein de contradictions. Sandrine recevra, des mains de Sophie Marceau, le César du meilleur espoir, plus que mérité. Et moi, dès que le tournage s'était arrêté,

j'avais retrouvé l'usage de mon oreille ! En tout cas, je serai fier à jamais d'avoir tenu ma place dans un film aussi fort. Il n'y aurait qu'*A nos amours*, je ne pourrais pas regretter d'avoir un jour fait l'acteur. Je n'aurais pu rêver mieux quand, à Houlgate, je n'osais m'avouer ma passion pour le métier de comédien.

Avec Claude Berri, bizarrement, je ne parlerai jamais d'*A nos amours*. Il dira à diverses reprises qu'il n'a pas apprécié, même s'il m'adore, que « son » rôle soit tenu par un homosexuel. Il dira aussi qu'il n'a jamais voulu voir le film, que, d'après ce qu'il sait, Pialat a fait de sa mère une hystérique et de son père un homme méprisant sa femme et son fils, et que c'était totalement contraire à la réalité. « Si c'est une fiction, je veux bien. Mais de là à faire avaler que c'était la vie de la famille Langmann, comme il n'a cessé de le revendiquer après, c'est totalement faux. Je crois même qu'il l'a fait exprès, je ne dirais pas pour me faire chier mais presque ! » Il n'a pas tout à fait tort. Sur le tournage, Pialat ne cessait de dire qu'il était ravi que Berri soit joué par un pédé.

Avec Sandrine, nos chemins ne cesseront plus de se croiser. Elle sera même vingt-six ans plus tard l'héroïne d'un des premiers films que je produirai, *Joueuse*, de Caroline Bottaro, que j'avais connue par Nathalie Baye et dont j'avais adoré le scénario à la commission de l'Avance sur recettes. Le film sera présenté hors compétition au Festival d'Angoulême, dont Sandrine préside cette année-là le jury. Et je serai aussi fier qu'heureux de produire son premier film de fiction, le bouleversant *J'enrage de son absence*, avec Alexandra Lamy et William Hurt. Je suis épaté par son parcours d'actrice, par son cheminement personnel, par ce qu'elle est devenue. Je partage avec elle beaucoup de très bons souvenirs. Elle a été ma sœur de cinéma, elle est aujourd'hui comme ma petite sœur dans la vie.

Je reverrai Maurice de temps en temps. Notamment lorsqu'il essaiera de monter ce projet de polar avec Johnny. Ils passaient des heures ensemble au téléphone, je me demande bien ce qu'ils pouvaient se raconter, eux qui n'étaient pas très bavards. Isabelle Huppert devait en faire partie. Le projet ne s'est pas monté, je ne sais plus pourquoi mais j'aurais adoré qu'il le fasse. L'émotion, la souffrance, la gravité qu'il aurait fait sortir de Johnny, cela aurait été quelque chose, j'en suis sûr... Très vite ensuite, nos chemins

se sont séparés. Il n'était plus seul, il avait sa vie, j'avais la mienne, j'avais changé de métier – ne serait-ce que pour ne pas lui donner raison, pour lui montrer que je n'étais pas resté « un casting de merde toute ma vie » ! L'un de mes derniers très beaux souvenirs avec lui, c'est en janvier 2002 à Angers. Le Festival Premiers Plans lui rendait hommage en présentant une intégrale de ses films et en lui consacrant une soirée spéciale. C'est un souvenir plein de douceur et de tendresse. Maurice y a reçu une *standing ovation* incroyable. On voyait qu'il était heureux. On sentait qu'il était très ému. Sylvie et Antoine, qui a hérité du sourire radieux de son père, l'accompagnaient. Depardieu était là aussi. J'étais avec Nathalie. Nous avons passé du temps ensemble. C'est là qu'il m'a dit que, parmi tous les héritiers qu'on lui donnait ou qui se réclamaient de lui, celui qui lui semblait le plus proche était certainement Xavier Beauvois. Cela m'a touché car j'adore Xavier, dont j'ai été l'agent avant même qu'il ait réalisé son premier long métrage. Lorsque, quelques mois plus tard, la maladie était sur le point de l'emporter, Sylvie a rappelé tout le monde : Arlette, Sandrine, moi... C'était un moment bouleversant. Une boucle se refermait. Comme il le dit lui-même dans *A nos amours* lors du fameux dîner, et comme Dutronc le répétera dans *Van Gogh* : « La tristesse durera toujours. » Heureusement, il reste *A nos amours*. Heureusement, il reste ses films.

[1.](#) Agence méditerranéenne de location de films devenue Pathé Distribution depuis 1999.

8

Jolis défis, grandes aventures et belles rencontres

Alors que Maurice Pialat se débat avec le montage d'*A nos amours*, j'ai la tête enfin libre et peux me consacrer entièrement aux deux grands projets sur lesquels j'ai commencé à travailler : *Les Cavaliers de l'orage* et *Garçon !*.

J'ai beaucoup de plaisir à retrouver Gérard Vergez, que je n'ai jamais perdu de vue depuis « La Rue Blanche », dont il était l'un des professeurs les plus demandés. Avec *Les Cavaliers de l'orage*, il relève assurément son plus grand défi. Adapté d'un roman de Jean Giono, c'est une grande épopée romantique dans la tourmente de la Première Guerre mondiale. L'histoire, comme il le dit lui-même, d'« un désordre amoureux dans un désordre politique », où les scènes d'action sont aussi importantes que les rapports entre les personnages. Pour le couple vedette – la veuve d'un officier qui s'est engagée comme médecin militaire, et un paysan, un peu contrebandier, en charge des chevaux d'une garnison, qui est envoyé sur le front –, Vergez voulait au début Gérard Depardieu et Hanna Schygulla, l'égérie de Fassbinder qui tourne alors avec les grands metteurs en scène européens – Ettore Scola, Carlos Saura, Jean-Luc Godard... Mais Depardieu avait refusé, et cela n'avait pas marché non plus, je ne sais plus pourquoi, pour Hanna Schygulla. Le projet était ensuite passé à Nathalie Baye. Mais elle était tombée enceinte de Laura et avait donc décliné la proposition.

Bien sûr, une fois que Depardieu a dit non, nous pensons à la génération d'après, les Giraudeau, Lanvin, Auteuil... Jusqu'au moment où je parle à Vergez de Gérard Klein en qui, je le répète, je crois beaucoup à l'époque. Il a un côté fanfaron de village qui va bien au personnage et qui plaît beaucoup à Gérard. Mais Klein n'est qu'un « débutant » au cinéma, et vu

l'ampleur – et le coût – du projet, il faut mettre face à lui une actrice qui soit sinon *bankable*, comme on dit aujourd'hui, du moins assez prestigieuse pour que le producteur, Tarak Ben Ammar, puisse monter l'affaire. Dès que Nathalie annonce qu'elle ne pourra pas faire le film, je me dis tout de suite que ce serait un beau rôle pour Marlène Jobert. Je lui fais lire le scénario qu'elle adore. Mais à l'époque, les réalisateurs hésitent à l'engager, comme si son heure était passée. Je manœuvre habilement et mène un beau travail de persuasion auprès de Gérard et de Tarak qui se laissent convaincre. Tarak dira même que, finalement, comme elle est un peu plus âgée que Nathalie – elle a alors un peu plus de quarante ans et Nathalie, trente-cinq –, elle convient mieux au personnage. Pour Gorian, le lieutenant ami de Gérard Klein, je propose Vittorio Mezzogiorno, que je n'ai pas quitté depuis *La Lune dans le caniveau*. Et Vergez ne résiste pas plus que les autres à son beau regard vert et à l'intensité qu'il dégage.

Il me faut ensuite trouver Ange, le petit frère du personnage joué par Gérard Klein, totalement admiratif des prouesses de son aîné. Pour lui, Vergez m'a donné comme indications : « Beau, gueule d'ange, musclé, viril. » Je fais d'abord le tour, comme à mon habitude, des cours de théâtre et de danse, des clubs de sport, des discothèques, des sorties de lycée – je suis d'ailleurs devenu au fil des films un habitué du lycée Montaigne, je vois les élèves grandir, et ils me reconnaissent ! Je passe même une annonce dans *L'Equipe*. Rien ! Et puis, un soir, j'assiste au nouveau spectacle de Johnny Hallyday au Palais des Sports. Et, là, sur scène, entre deux fumigènes, dans une cacophonie totale, derrière un Johnny à l'allure de Mad Max, un jeune homme attire mon regard. Pas tout à fait cascadeur, un peu plus que figurant, brutal et touchant à la fois, il me fait oublier Hallyday pendant quelques secondes par sa présence étonnante. J'ai trouvé mon Ange ! Dès la fin du show, je file dans les coulisses, mais il est déjà parti. Je réussis à obtenir son numéro de téléphone. Il habite chez ses parents à Arpajon. Je l'appelle et lui donne rendez-vous. J'apprends alors qu'il s'appelle Wadek Stanczak, comme son grand-père polonais arrivé en France à la fin de la guerre de 14-18. Il a vingt et un ans. C'est un fou des arts martiaux – il a été trois fois champion de France. Il a fait des tas de petits métiers avant d'être barman au Palace où il a remplacé au pied levé un cascadeur souffrant, le temps d'un spectacle. C'est là qu'il a été remarqué par l'équipe de Johnny Hallyday. Il exécute lui-même de petits shows, des démonstrations de résistance physique, au cours desquels il brise

une pile de tuiles avec sa tête ! Il est beau, dégage à la fois quelque chose de très dur et, lorsqu'il sourit, quelque chose de très tendre, de très juvénile.

Gérard et moi sommes emballés. Il passe des essais vidéo, et Gérard lui donne le scénario. Une heure et demie plus tard, Wadeck est de retour dans notre bureau, totalement emballé, et veut faire le film. Nous sommes convaincus qu'il est physiquement le personnage, mais s'il veut le rôle, il doit apprendre à se détendre, à dire un texte. Il accepte d'aller suivre des cours chez Véra Gregh. Pendant un mois, il travaille *La Chatte sur un toit brûlant*, et lorsque nous allons le voir jouer, nous sommes définitivement convaincus. Il ne lui reste plus qu'à s'entraîner à l'équitation et à la lutte !

Marlène, Vittorio, Wadeck, Gérard Klein et Gérard Vergez... C'est comme si je m'étais constitué une famille ! Si bien que, lorsque l'équipe quitte Paris pour la Yougoslavie où va se dérouler le tournage, je décide de les suivre. Je ferme boutique à Paris, déterminé à vivre cette aventure jusqu'au bout. C'est avec *Martin Guerre* et *La Drôlesse*, un des tournages sur lesquels j'ai été le plus heureux. Je suis proche des acteurs sur le plateau et, en même temps, totalement immergé au cœur de la population – en plus, Gérard m'a donné un joli rôle à interpréter. Les paysages sont magnifiques, et les gens accueillants. Ils manquent d'argent et, du coup, sont partants sur tout. On ne sent pas la haine entre Serbes et Croates qui, quelques années plus tard, va mettre le pays à feu et à sang, et le faire exploser – on voit seulement, à Skopje, la capitale de la Macédoine, qu'ils se moquent des Albanais, qui sont un peu leurs travailleurs immigrés. C'est encore un pays communiste, mais déjà il était plus libéral que les autres pays de l'Est, et depuis la mort de Tito en 1980 il y souffle comme un vent de liberté. On est même en pleine libération sexuelle – on ne parle pas encore du sida. Cette libération sexuelle aura d'ailleurs des effets sur moi, car, même si j'ai alors vingt-neuf ans, je n'ai toujours pas vécu grand-chose !

Pour les scènes d'action, Gérard Vergez a besoin de nombreux figurants. Je vais les chercher dans les théâtres, et surtout dans l'armée, sans comprendre un mot de leur langue, seulement au feeling. C'est très excitant. J'ai, pour m'assister, une sorte d'alter ego local, surnommé Tonkiza. La production a en effet conclu un accord avec l'armée, nous allons dans les casernes où nous n'avons aucun mal à trouver ce que nous cherchons : ils veulent tous faire de la figuration pour arrondir leurs fins de mois. Comme le film se déroule sur le front des Dardanelles, c'est à moi de choisir lequel

peut jouer un Italien, lequel peut passer pour un Allemand... Tonkiza est très efficace, très drôle, et pédé lui aussi. Il assume d'ailleurs son homosexualité sans crainte, et même avec une certaine audace. Il a à la fois la virilité d'un colonel d'armée et la flamboyance d'un Brialy... en plus déchaîné ! Je me souviens encore de ma surprise lorsqu'il m'a montré son fichier de figurants. Sur chaque fiche, il y avait le nom du soldat retenu, son âge, une photo de son visage et... un Polaroid de son sexe en érection !

Je n'ai sans doute jamais été aussi proche de Marlène que pendant ces mois d'été, sur le tournage. Elle est très heureuse d'être là. Elle fait venir ses jumelles qui ont trois ans, je leur trouve une nounou. Je réalise aussi qu'elle peut ne pas être toujours facile sur le plateau. Je l'entends encore dire de manière très abrupte à sa maquilleuse : « Kleenex ! » Il fait très chaud, et elle réclame sans cesse des mouchoirs pour s'éponger, mais cela sonne comme un ordre ! Elle ne s'entend pas très bien avec Gérard Klein qui, sur ce tournage, se révèle sous un jour nouveau : un véritable goujat ! Je n'en reviens pas, je me suis beaucoup battu pour lui, et découvre que c'est Docteur Jekyll et Mister Hyde. Je n'aime pas du tout la manière dont il se conduit auprès des gens du pays avec lesquels je le trouve très méprisant. C'est le type d'homme qui fait de vibrantes déclarations d'amour et défend les grands principes, mais qui, au quotidien, n'est ni bienveillant, ni généreux, et préfère, par exemple, prendre ses repas du soir à la cantine pour ne rien déboursier et ne pas être contraint à inviter des membres de l'équipe. Avec Marlène, il agit en vrai macho, comme s'il voulait lui faire payer de ne pas être sensible à son charme qu'il pense sans doute irrésistible, et il la regarde, ainsi que Vittorio, avec un rien de condescendance. En revanche, Marlène s'entend très bien avec Vittorio, que sa femme et sa petite fille ont rejoint. Il l'amuse, même, tellement... il est narcissique. « C'est quand même, dit-elle, le seul acteur que je connais qui se regarde dans une glace avant la prise ! » Elle aime jouer avec lui. Il faut dire que c'est un acteur magnifique, bien que torturé. Mais c'est cela aussi qui lui donne cet éclat dans le regard, cette violence dans l'expression... Quant à Wadeck, il est l'enfant chéri du tournage. Instinctif, prenant beaucoup de plaisir à monter à cheval, à courir, à se battre, il semble être dans son élément naturel. Marlène l'adore. D'abord, elle est toujours généreuse avec ses partenaires. Ensuite, il lui a avoué que, lorsqu'il était dans l'armée, à dix-sept ans, les murs de sa chambre étaient couverts de

photos d'elle. Quand elle est fatiguée, il lui masse les épaules et la nuque pour la décontracter, et elle, elle le pouponne.

Est-ce parce que Tonkiza, qui, tous les jours, se trouve de nouveaux « fiancés », me dit sans cesse : « Mais chéri, laisse-toi aller, vis ! » ? Je finis en tout cas par me laisser un peu aller, puis, bien sûr – on ne se refait pas ! –, par tomber amoureux. Le jeune homme en question conduit le bus des figurants. « Lui, il ne faut pas y toucher, me dit Tonkiza. Ce n'est pas un militaire, c'est un champion de basket de l'équipe de Rijeka. » Malgré ces recommandations, je deviens copain avec Tiromir. Il est grand, beau et gentil. Il mérite mieux que de conduire le bus des figurants, et je pousse Marlène à le demander comme chauffeur. « Mais j'en ai déjà un ! » Devant mon insistance, elle finit par comprendre et le prend à son service, sous le prétexte qu'il veut améliorer son français. Le voici donc très souvent à nos côtés, au volant d'une superbe voiture, et pouvant venir dîner avec nous. Un soir, une grande fête est organisée autour d'une piscine. D'un côté du bassin, il y a les chauffeurs, les petits assistants et stagiaires autochtones, de l'autre les acteurs, les techniciens, les costumiers français, etc. Je vais le chercher de l'autre côté de la piscine : « Viens avec nous. — Non, je ne peux pas. — C'est Marlène qui veut que tu viennes. — Non, ce n'est pas vrai. C'est toi qui veux. — Eh bien, oui ! — Non, ce n'est pas possible. » Mais, en fin de soirée, il traverse la « ligne de démarcation » et me rejoint. Je lui avoue que je suis amoureux. « Je n'aime pas les garçons. Et j'ai une fiancée... » Quelques jours plus tard, il vient, de lui-même, me retrouver dans ma chambre, tout en répétant toujours : « Je n'aime pas les garçons. » En fait, je m'aperçois que j'ai toujours tout mélangé, ma vie professionnelle avec ma vie affective, sensuelle... Lorsque le tournage se termine, je suis trop attaché à lui pour le quitter du jour au lendemain, et je lui propose d'aller passer un week-end ensemble dans la seule ville étrangère pour laquelle il peut facilement avoir un visa : Trieste, de l'autre côté de la frontière italienne. Plus que la beauté des monuments, ce sont les vitrines des magasins qui l'impressionnent ! Il n'en revient pas de voir autant d'abondance. En nous quittant, je lui dis, le cœur serré : « J'espère qu'on se reverra. » Je ne crois pas si bien dire.

Quelques mois plus tard, il m'appelle pour me dire que, si je lui obtiens le visa, il est prêt à me rejoindre à Paris. Il vient, et s'installe avec moi à Gentilly. Il restera neuf mois. Je me souviens de ses premiers jours à Paris,

on était en pleine période de Noël. « Tu veux voir le Louvre ? — Non, je voudrais aller aux Galeries Lafayette et au Printemps ! » Je l'avais inscrit à l'Alliance française pour apprendre le français. Il avait une bourse, et ne voulait surtout pas être acteur, il fait des petits boulots sur des tournages. Il était heureux de conduire mon Austin, de connaître mes amis, de dîner avec Nathalie et Johnny... Romain Brémond me disait : « Fais attention, il n'en veut qu'à ton argent ! » Puis Tiromir a eu le mal du pays, et il est reparti. Je n'ai plus eu de nouvelles. Un jour, en rangeant des papiers, j'ai retrouvé son numéro de téléphone, et l'ai appelé. C'est sa mère qui m'a répondu. Elle m'a insulté ! Plus tard, j'ai appris, par Léla Milcic, une productrice yougoslave qui travaillait avec Guy Lux, et était amie avec Dalida, qu'il s'occupait de location de voitures. Je n'ai plus entendu parler de lui... jusqu'à l'automne 2013, où il a repris contact avec moi par Facebook. C'était soudain comme si je rajeunissais de trente ans ! Tiromir s'est bien débrouillé depuis *Les Cavaliers de l'orage*. Il vit aujourd'hui aux Etats-Unis, il est cadre dans une grosse société de confiserie.

A croire que le climat de libération sexuelle qui règne alors en Yougoslavie est contagieux... Je sens bien que Boris Gregovitch, le producteur yougoslave, n'est pas insensible à la beauté et à la personnalité de Marlène. Lui-même est séduisant, brillant, bienveillant, et parle français. Je les vois beaucoup parler, beaucoup rire ensemble sur le tournage. J'ose espérer (!) qu'il s'est passé quelque chose entre eux, mais je ne suis pas sûr que Marlène se soit laissée aller. Marlène est quelqu'un qui ne veut pas déroger aux principes moraux qui lui ont été inculqués. Mais c'est aussi comme si elle avait peur de vivre ses passions. D'ailleurs quand, quelques mois après le tournage, Boris viendra à Paris, elle ne voudra pas le voir. « Dis-lui que je ne suis pas là ! » C'est comme si, ne se faisant pas assez confiance, elle avait du mal à faire confiance aux autres. Il y a toujours un moment où elle veut reprendre le contrôle. A cause de cela, elle est certainement passé à côté de belles et grandes histoires aussi bien dans sa vie personnelle que professionnelle. Elle est Scorpion ascendant Scorpion, et ne se fait pas toujours que du bien... Au retour de Yougoslavie, je l'ai poussée à quitter Michèle Méritz et Artmedia – qui, à mon avis, ne s'occupent pas assez bien d'elle. Je l'ai adressée à Jean Nainchrik qui avait fondé Cinéart. Il est alors l'agent d'Annie Girardot, Jean Marais, Jean Yanne, Michel Serrault, Laurent Malet, Richard Berry... Elle restera chez

lui jusqu'à ce que, à mon tour, je devienne agent... chez Artmedia ! Et que je m'occupe d'elle. Après les affrontements que nous avons eus sur *La Guerre des polices*, Michèle Méritz m'en voudra encore plus. Je me souviens d'un jour où, allant déjeuner à la Brasserie de l'Alma, je tombe sur elle, Monique Chaumette et Philippe Noiret. Noiret m'a passé un savon : « Vous trouvez ça malin, d'enlever Marlène à Michèle ? Ce n'est vraiment pas bien ! » Si j'ai fâché Marlène avec Méritz, je l'ai réconciliée... avec Michel Drucker. Apparemment, il y avait un froid entre eux, et elle semblait être interdite d'antenne chez lui. Chaque fois que l'un de ses films sortait ou lorsqu'elle a fait un 45-tours qui a été un succès, elle n'était pas invitée. Je trouvais cela injuste. D'autant que c'était une des émissions incontournables de l'époque.

Un jour, nous sommes à Cannes, Marlène et moi. Nous dormons dans la même chambre, et je lui signale que Drucker est aussi sur la Croisette. « Ce serait bien, lui dis-je, que tu l'appelles et que vous vous expliquiez... — Non, je n'ose pas. Fais-le, toi. » Avec Michel, comme je l'ai raconté, nous sommes liés par le souvenir de son père qui m'a soigné lorsque j'étais enfant. Je téléphone à Drucker. « Bonjour, ne quitte pas, je vais te passer quelqu'un... Marlène ! » Ils sont restés une demi-heure au téléphone et après elle m'a dit : « C'était bien qu'on se parle. Bon, il ne veut pas me recevoir en direct mais, au moins, il va faire enregistrer un sujet. » Ensuite, chaque fois que je croisais Michel, il me disait : « Tu te rends compte du coup que tu m'as fait ? ! » Mais, au moins, ils s'étaient reparlé.

Les Cavaliers de l'orage a été le dernier grand rôle de Marlène au cinéma. Comme je l'ai dit, je crois qu'elle n'avait plus vraiment envie. En plus, il y avait tellement longtemps qu'elle rêvait d'avoir des enfants que, dès qu'elle a eu ses jumelles, elles ont été sa priorité. Je le comprendrai encore mieux quelques années plus tard lorsque, justement, je deviendrai son agent. Elle fera encore quelques téléfilms dans les années 1990, notamment avec des metteurs en scène « amis », Nadine Trintignant, Thierry Chabert, Gabriel Aghion, Bernard Stora, Daniel Vigne... Mais il sera trop tard pour inverser la courbe. C'est un de mes grands regrets. Elle a failli tourner dans *8 femmes* mais serait-elle allée jusqu'au bout du projet ? En même temps, avec ses livres-disques pour enfants – un véritable phénomène de librairie : onze millions de contes vendus ! –, elle a trouvé une nouvelle voie. Et une nouvelle consécration. J'ai été très fier à

l'automne 2013 qu'elle me demande de l'accompagner à l'inauguration de l'école maternelle d'Epinay qui porte son nom – la quatrième en France ! Et de la voir aussi émue... Qui aurait pu imaginer au temps de *L'Astragale* et du *Passager de la pluie* qu'il y aurait des écoles Marlène-Jobert ? Cela m'a rappelé son émotion le soir des Césars 2007, lorsqu'elle a reçu, des mains de Claude Brasseur, un César d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. Et celle du jour où elle a retrouvé Jean-Paul Belmondo à la Cinémathèque pour la projection de la version restaurée des *Mariés de l'An II*, de Jean-Paul Rappeneau, et qu'ils ont regretté tous les deux de ne pas avoir été plus complices à l'époque...

Quant à Vittorio, au retour de Yougoslavie, il s'installera à Paris avec femme et enfant. Par l'intermédiaire de Margot Capelier, je lui présenterai Peter Brook qui l'entraînera dans cette fabuleuse aventure théâtrale du *Mahbharata* – dix heures de spectacle, présenté pour la première fois au Festival d'Avignon 1985, avant de faire le tour du monde et de devenir un film quatre ans plus tard. Je finirai par me lasser un peu de son narcissisme, de cette volonté de séduire à tout prix quiconque s'approche de lui. Cela ne m'empêchera pas de devenir aussi son agent. Il tournera avec Alfredo Arias, Robert Enrico, puis choisira, au début des années 1990, de retourner en Italie où il sera emporté par un cancer en 1994. Il avait cinquante-deux ans seulement.

Malgré l'enthousiasme avec lequel il a vécu le tournage, Wadeck, lui, hésite sur son avenir. Doit-il continuer dans cette voie, ou non ? Je le pousse à persévérer, mais en lui conseillant de prendre de nouveaux cours de comédie pour se former, pour se perfectionner. Avec une belle détermination, il retournera pendant huit mois chez Véra Gregh si bien que, lorsque *Hors-la-loi*, de Robin Davis, arrivera, il sera prêt à relever le défi en tant que comédien.

L'autre grand projet de l'époque, pour moi, c'est donc *Garçon !*. Je retrouve Claude Sautet avec bonheur. J'aime décidément beaucoup cet homme. Sa pudeur, sa rigueur, sa précision et même... ses coups de gueule ! Lorsqu'on parle des acteurs et des rôles, il a des idées tellement précises sur ce qu'il veut que cela semble parfois irréalisable, et toute argumentation peut alors, vu son caractère, tourner à la discussion violente

qui, heureusement, ne laisse aucune trace. Ses personnages sont très composés dans sa tête. Le costume est prêt, il faut que l'acteur entre dedans. Sautet ne profite pas, ou très rarement, de l'imprévu ou du hasard. C'est tout le contraire d'un Doillon ou d'un Pialat – et c'est justement cette différence qui me plaît, qui me fait progresser, même. Doillon, Pialat ou Beineix, s'ils cherchent une fille blonde, on peut leur amener une brune. Avec eux, cela ne se passe pas en termes de personnages, mais d'affectivité, de coups de foudre, d'envies réciproques. En fait, ils savent davantage ce qu'ils ne veulent pas que ce qu'ils veulent. Ils vont saisir l'imprévu chez les êtres qu'ils rencontrent. Et même s'en servir pour nourrir leurs personnages. Leurs plateaux sont des lieux où ils captent ce qui se passe, leurs films sont nourris de ces instants-là. Pour Claude, la distribution des rôles a la rigueur d'une partition musicale. Il lui faut trouver la note juste – ou en tout cas telle qu'il l'entend dans sa tête. J'ai raconté comment j'avais essayé de placer Nathalie sur le projet, mais il lui a préféré Nicole Garcia. Il lui arrive aussi de se laisser convaincre, mais j'ai intérêt alors que tout se passe bien, sinon c'est moi le responsable. Je me souviens de lui avoir présenté Dominique Laffin, l'héroïne de *La Femme qui pleure*, de Doillon, pour un second rôle dans *Garçon !*. Un jour, elle est arrivée en retard – et dans un triste état ! Il était fou de rage. Comme c'est moi qui m'étais battu pour qu'il l'engage, c'est moi qu'il a insulté ! Il a même failli la virer du tournage.

Heureusement, avec les jeunes acteurs débutants que je lui ai présentés, il n'y a pas eu de problème. Il y avait l'un de mes « chouchous », Pierre-Loup Rajot, et deux autres de mes « découvertes », Clémentine Célarié et Simon de La Brosse.

Clémentine avait à l'époque une émission sur Radio 7, la station pour jeunes de Radio France, et on sentait bien que la radio était un cadre un peu trop étroit pour elle ! Elle a un tel abattage, une telle vitalité... *Garçon !* sera son premier long métrage, et je la présenterai aussi un peu plus tard à Jean-Jacques Beineix pour *37 °2 le matin*, qui lui vaudra d'être nominée pour le César du second rôle.

Simon, lui, je l'ai rencontré alors que je travaillais sur *La Lune dans le caniveau*, et, plus exactement, quand je servais de guide à Kathleen Turner. Un soir, lors de son premier séjour à Paris, nous allons dîner, Kathleen, Lise Fayolle, Jean-Jacques et moi, chez Da Graziano, merveilleux restaurant italien du 18^e arrondissement, où je retournerai plus tard avec Orlando et

Dalida. Je n'ai d'yeux que pour « ma » star. Au bout d'un moment, Lise me fait remarquer le serveur qui, me dit-elle, fait tout ce qu'il peut pour attirer mon attention, pour accrocher mon regard. Tout à Kathleen, je ne l'avais pas vu. Il est très beau et très jeune – seize ou dix-sept ans, pas plus. A la fin du repas, je ne résiste plus et vais lui parler quelques instants. Il m'explique qu'il donne un coup de main pour le service parce que sa mère habite à côté, mais qu'il veut être comédien, et il me laisse son numéro de téléphone. Je le rappelle et suis séduit par sa détermination. Il a quelque chose de vulnérable aussi, presque de blessé, qui le rend très touchant. Je sais qu'Eric Rohmer prépare un film sur la jeunesse – ce sera *Pauline à la plage*, avec Arielle Dombasle –, et je me dis qu'avec sa beauté classique et ses airs de fils de bonne famille, il devrait plaire à Rohmer. Effectivement. *Garçon !* sera son deuxième film.

Dans la foulée, je conseille à Simon – c'est un réflexe, chez moi ! – de se former, d'apprendre le métier. Il s'inscrit au Cours Florent tout en cherchant à travailler. J'essaie de le placer sur des films. J'en parle avec beaucoup d'enthousiasme à Jean-Claude Brial, dont j'ai fait la connaissance à l'époque de *Martin Guerre*, lorsqu'il est venu jouer au théâtre dans la région où l'on tournait, et qui cherche alors de jeunes acteurs pour un téléfilm qu'il doit réaliser. Il lui donne rendez-vous chez lui, en fin de journée. Je crois qu'il habite encore place des Vosges. Ce jour-là, peu de temps après l'heure fixée pour le rendez-vous, je reçois un appel de Simon : « Je crois que j'ai tué Brial ! J'ai tué Brial ! » Il est complètement affolé. Je lui dis de se calmer et de m'expliquer ce qui s'est passé. Même si, à l'époque, il avait fait très peu d'auditions, Simon avait quand même trouvé étrange que le rendez-vous se déroule chez Brial, mais bon... Quand Jean-Claude lui ouvre la porte, il est en robe de chambre. « Avant qu'on parle du film, lui dit-il, j'aimerais voir à la télé une émission à laquelle j'ai participé. » Et il emmène Simon devant la télé qui est... dans sa chambre. Ils s'assoient sur le bord du lit. Jean-Claude ne tarde pas à lui mettre la main sur la cuisse. Le sang de Simon ne fait qu'un tour. Il lui balance un coup de poing. « Non mais !! Je ne suis pas pédé, moi ! » Jean-Claude, déséquilibré, tombe du lit, se cogne la tête sur le sol et ne bouge plus. Après quelques minutes de stupeur, Simon, voyant que Brial ne revient toujours pas à lui, prend peur, s'enfuit et m'appelle de la première cabine qu'il voit. Je téléphone immédiatement chez Brial. Personne ne décroche. L'angoisse monte, j'ai le front en sueur. Je réessaie quelques instants plus tard.

Quelqu'un décroche. Ouf, en plus c'est Jean-Claude ! « C'est Dominique, ça va ? — Oui, ça va, mais dis-moi, tu m'as envoyé un illuminé ! Le petit de La Brosse... Je commence à lui dire qu'il est joli, etc., et là, il me bouscule et il s'en va... Tu te rends compte ? Il m'a bousculé ! » Il se garde bien de me dire qu'il a reçu un coup de poing ! D'ailleurs, il n'est pas en colère, il a même l'air un peu honteux. Ce qui ne l'empêche pas dans la minute qui suit de m'engueuler. « Tu ne peux pas m'envoyer des gens comme ça ! Ce n'est pas possible ! Il faut que tu sois plus exigeant, plus sérieux ! » Je rappelle Simon pour le rassurer. « Il n'est pas mort, mais il n'est pas content. — Peut-être, mais moi, je ne veux pas commencer dans ce métier comme ça ! Il me reçoit pour un rôle, il est en robe de chambre et il est à moitié nu dessous, et puis quoi encore ? ! Je ne suis pas pédé, moi ! » L'histoire aura un joli épilogue : dans *Les Innocents*, de Téchiné, cinq ou six ans plus tard, Simon jouera le fils de Jean-Claude, et ils s'entendront très bien.

Au début de ma « carrière », j'étais spécialiste des enfants, je suis désormais devenu, mine de rien, celui des jeunes gens et des jeunes filles, des actrices et des acteurs débutants aussi bien que des amateurs. *Hors-la-loi* sera à cet égard une sorte d'apogée. C'est un projet d'Alain Sarde – qui aura finalement été, avec Claude Berri, l'un des producteurs pour lesquels j'aurai le plus travaillé – et de Robin Davis, le réalisateur de *La Guerre des polices* et *J'ai épousé une ombre*. Je suis en pays de connaissance ! C'est l'histoire d'une bande de jeunes qui s'évadent d'un centre de redressement et se retrouvent poursuivis, après une bagarre qui a viré au carnage, par des paysans déchaînés et des gendarmes. Notre modèle, c'est *Outsiders*, de Coppola, interprété par des débutants qui n'ont pas tardé à faire parler d'eux ensuite : Matt Dillon, Rob Lowe, Tom Cruise, Ralph Macchio, Emilio Estevez, Diane Lane... Sarde et Robin Davis veulent des inconnus. Les bureaux de Sara Films étant trop petits, on a choisi d'installer la préparation dans un quartier populaire, et nous avons trouvé des locaux à la Butte-aux-Cailles, dans le 13^e arrondissement, juste à côté de chez moi. C'est le gros projet de l'époque. Un vrai pari aussi pour Sarde, qui investit 20 millions de francs sur un film sans vedette, et qui me donne carte blanche. Tout est ouvert, je peux faire ce que je veux. J'ai quatre assistants, dont Romain Brémond, bien sûr, et Valérie, la fille de Gérard Vergez.

Pendant trois mois, on cherche dans toutes les directions, on s'organise comme pour une campagne électorale ! Robin m'a dit : « Ton cahier des charges est de trouver le nouveau James Dean et la nouvelle Natalie Wood. » Et il veut de jeunes adolescents. On écume systématiquement les collèges, les lycées, les boîtes de nuit, la rue, la banlieue, les cités dites difficiles... Je me souviens d'être allé à la Cité des 4 000 à La Courneuve, et on m'avait recommandé de ne pas m'y rendre tout seul. Il ne m'est rien arrivé et c'est là d'ailleurs que je fais des essais avec un jeune adolescent, nommé Didier Morville, le futur Joey Starr. On placarde des affiches partout. On met aussi des annonces dans les journaux – ce qui n'était pas si courant à l'époque. Certains ne voulaient pas. Heureusement, Monique Pantel, qui écrit sur le cinéma dans *France-Soir*, quotidien très puissant à l'époque, est partante. Comme *Première*, le magazine de cinéma de référence des jeunes à l'époque. On met tout en œuvre, si bien que, au bout de deux mois, on se retrouve avec trois mille candidatures. Pour quinze rôles ! Trois cents gamins sont sélectionnés, mais on apprend que la Commission de la jeunesse hésite à accorder l'autorisation de tourner, à cause, dit-elle, de la violence du scénario. Elle ne donnera son feu vert que si les personnages sont plus âgés.

On refait une sélection en tenant compte de ce nouveau critère – avec cependant deux exceptions auxquelles tient Robin Davis et pour lesquelles on obtiendra une dérogation : un garçon de quatorze ans et demi, Pascal Librizzi, et un autre qui fêtera ses seize ans sur le tournage et qui s'appelle Clovis Cornillac. Il est le fils de Myriam Boyer et il y a déjà quelque temps que je l'ai remarqué au théâtre et dans des castings.

L'époque a changé depuis mes débuts. Nous avons désormais à notre disposition des caméscopes, des magnétoscopes. Nous sommes devenus de vrais spécialistes de la vidéo. Robin ne veut pas qu'on leur fasse jouer des scènes du film, nous en avons donc écrit deux ou trois pour les essais. Cela me plaît beaucoup, je me prends pour Pialat ! D'autant qu'il y a une scène assez violente : un type pris dans un supermarché en train voler et qui se défend. Je crois que c'est dans la violence qu'on mesure la force des gens : même si les mots ont du mal à passer, on le voit dans leur regard... C'est un bon exercice pour les amateurs. Le week-end, nous nous retrouvons dans l'appartement de Robin où nous lui montrons notre sélection. Il dit « Non... Oui... Non... Non... Oui. » Tous les acteurs qu'on verra exploser quelques

années plus tard défilent devant notre caméra. On a quand même eu du nez, il suffit de regarder la liste : Didier Morville et Clovis Cornillac donc, Vincent Pérez, Valeria Bruni Tedeschi, Marie Trintignant, dont les essais sont extraordinaires, Pierre Salvadori, Isabelle Pasco, que Roman Polanski m'a envoyée et que j'ai déjà placée sur *Ave Maria* de Jacques Richard, et qui fera partie du choix final, Patrick Aurignac, qui est introuvable quand on le rappelle – j'apprendrai beaucoup plus tard qu'il était alors en prison ! –, Charlotte Valandrey, qui s'appelle alors Anne-Charlotte Pascal, et qui sera retenue mais ses parents refuseront parce qu'ils trouvent le scénario trop violent –, Juliette Binoche, que j'ai remarquée devant le Conservatoire et que j'essaie de placer partout depuis. Je lui ai même conseillé de mentir sur son âge pour être engagée par Granier-Deferre sur *L'Ami de Vincent* – cela n'a pas suffi ! En la voyant, on ne peut avoir aucun doute sur son talent. Ni sur sa vocation. C'est une comédienne-née, et j'adore son rire... Je veux vraiment qu'elle fasse le film. On multiplie les essais avec elle. Robin est assez partant. Mais Sarde n'en veut pas : pas assez sexy ! Heureusement, Godard et Doillon, eux, n'hésiteront pas et l'engageront dans *Je vous salue Marie* et *La Vie de famille*.

Et puis, il y a Wadeck. J'en parle à Robin qui le trouve trop âgé. Je ne renonce pas pour autant. Je manigance un plan avec Wadeck : je lui propose d'attendre le bon moment que je lui indiquerai, et de passer au bureau, soi-disant par hasard, pour me dire bonjour. J'en profiterai alors pour le présenter à Robin. Après, à lui de jouer ! Il « joue » tellement bien que Robin est séduit. Il lui fait passer des essais vidéo, et lui donne l'un des rôles principaux. Vu son âge – vingt-deux ans – il sera donc le chef de ce groupe de jeunes délinquants, parmi lesquels Isabelle Pasco, Luc Thuillier, Jean-Claude Tran, Philippe Chambon... Sorti en avril 1985, *Hors-la-loi* ne récoltera pas le succès escompté, et la moitié des jeunes débutants choisis ne feront plus de cinéma. Mais l'autre moitié d'entre eux continuent d'en vivre aujourd'hui, souvent à la télévision – comme Robin Davis d'ailleurs – avec les difficultés, hélas, inhérentes au métier d'acteur. Clovis Cornillac est le seul à avoir, sur la durée, mené une grande carrière. Mais il avait ce métier dans le sang, et il a eu l'intelligence, ensuite, de faire d'abord beaucoup de théâtre. Après le film, je l'avais d'ailleurs envoyé, comme Vittorio, voir Peter Brook qui l'avait également engagé dans la longue aventure du *Mahâbhârata*. Un autre effet secondaire prouvera que ce vaste

casting n'aura pas été vain. En effet, c'est en voyant des essais de *Hors-la-loi*, que je lui ai transmis, où Juliette Binoche et Wadek Stanczak se donnent la réplique, qu'André Téchiné décidera d'en faire les héros de *Rendez-vous*. Ce film lancera la carrière de Juliette, et on sait aujourd'hui avec quel résultat ! Et il vaudra à Wadek le César du meilleur espoir – et dans la foulée, Téchiné lui confiera le premier rôle masculin, face à Catherine Deneuve, de son film suivant, *Le Lieu du crime*...

Au printemps 1986, un an pile après la sortie de *Hors-la-loi*, deux films seront à l'affiche, pour lesquels les metteurs en scène m'auront aussi laissé jouer mon rôle : *Pirates* et *37 °2 le matin*.

Polanski rêvait de *Pirates* depuis longtemps. Le projet avait même été abandonné plusieurs fois, jusqu'au moment où Claude Berri – encore lui ! – a présenté Tarak Ben Ammar à Roman. Le jeune producteur de trente-cinq ans s'enflamme pour le projet et décide de le produire, à condition que le film soit tourné dans son pays, en Tunisie. Pour le rôle de La Grenouille, que Polanski avait, au tout début du projet, envisagé de tenir lui-même, et qu'il avait, au fil des réécritures, transformé en un jeune homme, beau et candide, la MGM, qui doit à l'époque distribuer le film aux Etats-Unis, veut un acteur américain. Tout ce que Hollywood compte alors de jeunes acteurs est réquisitionné. Mais Polanski n'y croit pas beaucoup, et les essais qu'on lui montre ne lui plaisent pas. Thierry Chabert – toujours lui ! – lui a beaucoup parlé de moi et donc, parallèlement, Roman me charge de trouver, presque en sous-main, son jeune héros. « Il faut qu'il ait une tête de grenouille, me répète-t-il, mais de belle grenouille ! »

Je recommence mes circuits habituels. Les cours, les clubs de sport, les discothèques, etc. Et puis, un jour, je feuillette un numéro de *Salut* – qui ne s'appelle donc plus *Salut les copains*, tout passe ! –, et je m'arrête sur la photo d'un groupe de l'époque, les Kœur's, dont un des membres, Thierry Champion, correspond exactement à l'idée que je me fais de La Grenouille. J'appelle Daniel Moyne, l'ami de Gérard Louvin, auteur de chansons et producteur de musique – il produira d'ailleurs en 1987 la chanson qui fera connaître Florent Pagny, « N'importe quoi ». Je fais régulièrement appel à lui pour les castings, car il voit passer beaucoup de jeunes gens. Et je lui demande qui s'occupe des Kœur's. « Orlando. — Le frère de Dalida ? — Oui, il a plein de jeunes chanteurs qui marchent très bien. Il faut que tu l'appelles. » A l'époque, je ne connais pas très bien Orlando. Nous nous

sommes juste croisés au Square, le restaurant de Gérard Pédron, à côté du théâtre Edouard VII, où se retrouvent beaucoup de gens du show-biz, et notamment Dalida et sa bande : Orlando, Pascal Sevran, Pascal Auriat... Il y a aussi Jean-Luc Lahaye, qui y a débuté comme barman, avant de devenir très proche de Gérard Pédron et d'enregistrer ses plus gros tubes. J'appelle donc Orlando et lui demande un rendez-vous avec Thierry Champion. « Ce n'est pas possible. Tu ne peux pas ne voir que lui, il faut que tu voies tous les membres du groupe. — Mais ça ne sert à rien, il n'y a que lui qui m'intéresse. » Le ton monte, il s'énerve. « Je ne veux pas que tu sèmes la zizanie parmi eux, donc soit tu les vois tous, soit tu n'en vois aucun ! »

Rendez-vous est pris dans les bureaux splendides de Tarak, – au 4 place de la Concorde, quand même, je n'ai jamais eu plus belle adresse professionnelle ! Le secrétaire d'Orlando accompagne les cinq membres des Kœur's. Je leur demande s'ils parlent anglais. La Providence est avec moi : seul Champion répond oui ! Je rappelle Orlando pour lui expliquer la situation. « Ils ont eu chacun leur chance, maintenant on va faire des essais avec Thierry. » Polanski est emballé par ce qu'il voit. On fait revenir Thierry plusieurs fois, on fait même des essais en costumes. Polanski les montre aux Américains qui sont, à leur tour, enchantés. Sauf que, lors du test décisif, Thierry ne sait pas son texte. Pour un peu, il était écarté pour manque de professionnalisme ! J'appelle Orlando qui l'incendie : « Tu ne peux pas ne pas être sérieux ! C'est un vrai métier, chéri ! » Finalement, il est engagé, mais devra changer son prénom trop français pour les Américains. Il deviendra Cris Champion. Le jour de la signature du contrat, je vois Orlando arriver, tout de pastel vêtu, comme s'il allait à une garden-party. « Vous savez ce que vous allez demander ? — Oui, je sais très bien, je me suis renseigné... » On parle alors beaucoup, dans le métier, de Christophe Lambert qui a tourné *Greystoke*, cela a dû l'inspirer. En tout cas, il a été très fort et a obtenu un très bon contrat. A partir de là, nous sommes devenus très amis, Orlando et moi, et nous ne nous quitterons plus.

Polanski cherche aussi une jeune actrice, je lui présenterai notamment Emmanuelle Béart, dont les essais sont formidables. Mais les Américains lui préféreront Charlotte Lewis. Et Emmanuelle tournera *L'Amour en douce* de Molinaro, où elle rencontrera Daniel Auteuil. Le destin... En parlant de destin, j'ai également présenté une autre Emmanuelle à Roman, pas du tout pour le film, mais parce qu'il l'a vue dans mon bureau et n'a pas pu s'empêcher de venir lui parler : Emmanuelle Seigner. J'ai connu

Emmanuelle alors qu'elle devait avoir quinze ou seize ans. Elle était dans une agence de mannequins et était venue me voir dans les studios de Boulogne, je ne sais plus pour quel film. Nous avons sympathisé. Je lui avais fait passer les essais pour *Hors-la-loi*, et elle faisait même partie de la dernière sélection – hélas, je ne suis pas arrivé à convaincre Robin Davis, qui aurait mieux fait de m'écouter... Godard, lui, ne s'est pas trompé et la prise pour *Détective*. Elle venait me voir de temps en temps, juste comme ça, pour le plaisir. Un jour, alors que je travaille dans les locaux de Tarak, où Polanski prépare donc *Pirates*, elle doit déjeuner avec moi. Roman la remarque et vient dire bonjour. L'après-midi, il me dit : « Elle est sublime, c'est qui ? » C'est vrai qu'elle est magnifique. Elle est troublante et me fait rire. Elle est désinvolte et, en même temps, assez lucide et solide, pas du tout prête à tomber dans les pièges et les mirages de la vie parisienne et du showbizz. Elle est la petite fille de Louis Seigner et la nièce de Françoise Seigner, grands comédiens du Français. Moi, cela me ravit, mais elle, elle s'en fiche complètement ! Je dis tout cela à Roman, et j'ajoute : « Elle est très jeune, et c'est quelqu'un de bien... » Sous-entendu : « Elle n'est pas de la race des jeunes filles branchées et autres “mannequins” que je vois venir dans ton bureau ! » Et les choses en restent là.

Plusieurs mois plus tard, alors que je suis à Sousse, en Tunisie, sur le tournage de *Pirates*, un nom attire mon attention sur le tableau des arrivées du bureau de production : « Emmanuelle Seigner, tel jour, telle heure... » Mon sang ne fait qu'un tour. Je suis soudain très énervé. C'est tout autant de la jalousie que de la crainte ! Elle aussi, donc, est tombée dans le panneau, comme ces copines de Roman qui débarquent le temps d'un week-end ? ! Je vais voir Polanski : « Qu'est-ce qu'elle vient faire, Emmanuelle Seigner ? Tu l'as revue ? — Ben, oui. Qu'est-ce que tu crois ! Un jour où elle est venue te voir, je lui ai demandé son numéro de téléphone, et voilà... — Mais, je te l'ai déjà dit, c'est quelqu'un que j'aime beaucoup, que je protège même, c'est une fille bien, vraiment bien. — Je sais... » Il le savait tellement bien qu'il l'a épousée quelques années après et qu'ensemble ils ont eu deux enfants. Quand je dis que j'aurais eu ma place dans une agence matrimoniale ! A l'époque, j'avais aussi conseillé à Emmanuelle de prendre Georges Baume comme agent. Lorsqu'il est parti à la retraite, elle m'a tout naturellement rejoint chez Artmedia. J'ai de très beaux souvenirs avec elle... Dans *La Vénus à la fourrure*, de Roman, elle est incroyable ! De liberté, de jubilation... Mais je me souviens encore de

mon énervement en Tunisie ! Sur le moment, je n'étais vraiment pas content... Et puis, dès qu'Emmanuelle est arrivée, le plaisir de la revoir l'a emporté sur tout le reste. D'autant que le tournage, sur lequel Roman et Tarak m'avaient demandé de m'occuper de la figuration, était un bonheur. Cela reste comme un autre de mes très bons souvenirs de plateau. Aujourd'hui, plus aucun directeur de casting ne travaille aussi longtemps sur un film. C'était quand même une belle époque...

Quant à *37 °2 le matin*, que j'enchaîne au printemps 1985, c'est donc ma troisième collaboration avec Beineix. Ce sera, avec *L'Effrontée* de Claude Miller, l'un de mes derniers castings, et, pour moi, l'occasion de faire une rencontre, dont je peux dire, aujourd'hui, qu'elle a changé ma vie : Béatrice Dalle, bien sûr.

9

Avec Béatrice, la vie n'est pas un long fleuve tranquille

Béatrice est unique. Et... heureusement ! Elle est ma plus grande récompense et aussi mon plus grand souci. J'ai même dit une fois qu'elle était mon Vietnam ! C'est dire si la vie avec elle n'est pas un long fleuve tranquille... Elle m'a procuré d'immenses joies mais aussi un certain nombre de nuits d'angoisse. Je sais que je lui dois autant qu'elle me doit. Nous sommes comme frère et sœur – d'ailleurs nous avons les mêmes initiales, mais inversées – et, à certaines périodes, j'étais tellement inquiet pour elle que j'ai consulté des voyantes afin de m'assurer qu'elle n'allait pas mourir ! Tout avait pourtant bien commencé...

C'était au printemps 1985. Je travaillais à l'époque avec Jean-Jacques Beineix sur le casting de *37 °2 le matin*, un roman de Philippe Djian qu'il avait décidé d'adapter après avoir lu les épreuves que lui avait données avant tout le monde l'éditrice Betty Mialet. Une belle et sombre histoire d'amour et de folie. Je cherchais tous azimuts le jeune homme et la jeune fille capables d'incarner ce couple d'amants terribles, et je voyais beaucoup de jeunes gens repérés dans les cours de comédie, dans les agences de mannequins et chez les agents. Même si Anne-Marie Rassam, qui devait à l'origine produire le film, rêvait d'Isabelle Adjani, Jean-Jacques, lui, voulait une inconnue. Un jour, sur la devanture d'un kiosque, une couverture d'un magazine aujourd'hui disparu, *Photo-Revue*, accroche mon regard : la photo étrange, singulière, dérangement, d'une jeune fille qui avait l'air très belle mais faisait une grimace hallucinante. On ne voyait que sa bouche immense, presque carnassière. La jeune femme avait été remarquée sur les Champs-Élysées par un photographe qui réalisait un reportage sur les Lolita

des années 1980. Ce visage était incroyable. Il m'obsédait littéralement. J'avais même accroché cette photo au-dessus de mon bureau.

Un soir, après avoir obtenu son numéro auprès de la rédaction du magazine, je me décide à l'appeler. Sans doute, comme je passais mes journées à contacter de jeunes actrices, avais-je un ton un peu froid, un peu mécanique : « Allô, je voudrais parler à Béatrice Dalle. — De la part de qui ? répond-elle sèchement. — Dominique Besnehard, je travaille sur le film de Jean-Jacques Beineix. — Ah oui ? Eh bien, rappelez-moi en étant plus poli et en disant : “Bonsoir, je ne vous dérange pas ?” » Et elle me raccroche au nez ! Je la rappelle, je lui demande de m'excuser, je lui explique la raison de mon appel, je lui parle de Beineix (qu'elle confond d'abord, à cause de *La Lune dans le caniveau*, son précédent film, avec Eric Rohmer, qui venait, lui, de réaliser *Les Nuits de la pleine lune* !), et je lui propose un rendez-vous au studio de Boulogne. « Pas question. C'est trop loin, je n'ai pas d'argent pour le taxi, et je ne prends jamais le métro ! » Pas commode, la jeune fille ! Nous finissons par trouver un lieu à mi-chemin entre chez elle, près de République, et Boulogne : le Ruc Univers, en face de la Comédie-Française.

Dès qu'elle arrive, vêtue d'un tee-shirt de marin rayé et portant de grandes boucles d'oreilles à la gitane, j'oublie Jacques Bonnaffé à qui j'étais en train de parler du rôle de Zorg, et je ne vois plus qu'elle. Et surtout sa bouche. Grande, trop grande même, mais sensuelle... Je me dis qu'aucun metteur en scène ne voudra filmer une bouche pareille, que jamais cela ne passera à l'écran, pas plus que son derrière trop généreux. Pourtant, alors que nous n'avons échangé que quelques mots, je suis déjà séduit par son allure, son culot, sa fraîcheur, par sa peau blanche et par l'éclat de ses yeux noirs, par la gaieté de sa voix et la lumière qu'elle dégage. Un véritable coup de foudre. Elle a dix-neuf ans, n'est pas encore blessée par la vie, elle est drôle, instinctive, à part. Je suis fou d'elle. J'apprends aussi que son vrai nom est Cabarrou et que Dalle est le nom de son compagnon. A la fin de la conversation, pour ne pas perdre de temps, je l'amène à la librairie d'en face acheter le livre de Djian, qui vient de paraître. J'arrive à la caisse, et le vendeur regarde Béatrice et dit, sans rien savoir de ce qui nous a conduits là : « En tout cas, elle, elle est parfaite pour le rôle. » Où va se loger le destin !

Si Jean-Jacques est assez vite conquis, notamment par les essais que je lui montre (même s'il me demande comme toujours de continuer mes recherches !), Anne-Marie Berri ne veut pas entendre parler de Béatrice. Jean-Jacques s'accroche. Leurs rapports sont compliqués. C'est d'ailleurs une période difficile. Anne-Marie, qui essaie parallèlement de produire *Camille Claudel*, également avec Isabelle Adjani – encore un film sur la folie... –, commence à avoir des troubles du comportement inquiétants qui vont empirer progressivement et la conduire, treize ans plus tard, au suicide. Elle ne produira aucun de ces deux films, ni même aucun autre. *Camille Claudel* passera chez Christian Fechner et 37 °2 chez Claudie Ossard –, qui s'est fait une réputation dans la publicité et deviendra plus tard la productrice de Caro-Jeunet, d'Emir Kusturica et de beaucoup d'autres. Claudie, qui perçoit tout de suite le potentiel de Béatrice, est emballée par le choix de Jean-Jacques.

Pour Zorg, lorsque le projet était encore chez Anne-Marie Rassam, j'avais d'abord pensé à Murray Head, car le personnage du roman était plus âgé. Après plusieurs tubes comme chanteur, il vivait alors en France et voulait revenir au cinéma – il avait été formidable au début des années 1970 dans *Un dimanche comme les autres*, de John Schlesinger, un des premiers films grand public sur l'homosexualité. Mais son agent avait demandé une telle somme que Jean-Jacques n'avait plus voulu en entendre parler. Jean-Jacques n'a d'ailleurs pas eu le courage de l'appeler pour lui dire qu'il ne le prendrait pas, et une fois encore, c'est moi qui ai dû le faire. Ensuite, lorsque Claudie Ossard est entrée dans la boucle, j'ai recommencé à chercher. On a alors pensé à Christophe Malavoy, mais Beineix l'a vu dans *Bras de fer* et l'a trouvé trop loin du personnage. Parallèlement, je fais le casting d'un film anglais, *Captive*, avec Irina Brook. Il me faut trouver deux acteurs parlant anglais. Je fais venir Xavier Deluc, Yann Babilée, et aussi Jean-Hugues Anglade, la révélation de *L'Homme blessé*, de Chéreau – parce que je sais qu'il parle anglais. Là, l'évidence me saute aux yeux : Jean-Hugues est le comédien idéal pour cet amoureux passionné et déchiré de 37°2... C'est un acteur à la fois fin et puissant, sensible et physique. Jean-Jacques le trouve trop jeune, d'autant qu'il l'a vu dans *Subway*, de Luc Besson. « On ne va pas prendre un mec qui fait du patin à roulettes dans le métro ! » A force d'insister, il finit par le rencontrer – et... par ne plus pouvoir se passer de lui. Il a trouvé son Zorg – qui, comme Frédéric Andréi dans *Diva*, a l'air de son petit frère. Comme si Jean-Jacques avait toujours

besoin de trouver son double pour réussir son film, peut-être est-ce là d'ailleurs la clé de sa mésentente avec Depardieu : il était trop loin de lui... Autour de Béatrice et Jean-Hugues, on retrouve quelques figures dont j'ai déjà forcément parlé : Gérard Darmon, Dominique Pinon, Clémentine Célarié, Simon de La Brosse, mais aussi quelques nouveaux : Vincent Lindon, Jessica Forde, Consuelo de Haviland et Jean-Pierre Bisson, brillant homme de théâtre qui se mettait en scène dans ses spectacles et que j'aimais beaucoup.

Dans le film, Béatrice est impressionnante – d'authenticité, de vérité, de force. Sa scène d'amour avec Jean-Hugues qui ouvre le film (qui oserait aujourd'hui ?) est impressionnante – d'authenticité, de vérité, de trouble. Une enfant sauvage qui a la grâce, belle et rebelle. La caméra l'aime, c'est évident, mais elle a su aussi l'appivoiser tout de suite. D'emblée, à vingt ans, Béatrice s'impose comme une femme entière, comme une femme libre, comme une actrice qui dépasse le quotidien, qui s'avance sans crainte et sans retenue, au risque de se perdre, qui va jusqu'au bout de ses émotions et dont l'intégrité et la quête de vérité font reculer les limites du jeu. Une actrice « qui ne joue pas », comme on dit, mais qui n'est pas seulement instinctive. Ainsi que le soulignera plus tard Claire Denis, sa réalisatrice de *Trouble Every Day*, il y a en effet chez elle, comme chez un athlète qui se projette dans sa course, du travail, de la pensée, de la réflexion. Après seulement, au moment du « Moteur ! », vient l'instinct.

Bien sûr, dès la sortie de 37 °2, en avril 1986, Béatrice est partout. Dans toutes les conversations, sur toutes les unes de magazines. J'en suis fier comme... un père de sa fille, ou un amant de sa jeune maîtresse ! Je me souviens de notre première montée des marches à Cannes, quelques semaines après la sortie du film de Beineix, je n'arrêtais pas de lui dire : « Tiens-toi droite, lève la tête, souris, rentre les fesses, sors les seins... » Je voulais qu'on la regarde, je voulais qu'elle soit la plus belle, je voulais que tout le monde soit aussi impressionné et aussi ému que moi de la voir, là, monter les marches du plus grand festival de cinéma du monde ! Béatrice est un mélange de grâce et de provocation, de naturel et de sensualité. Elle est assurément de la race des Bardot et Marilyn. En quelques mois, elle devient tout à la fois une femme fatale, un sex-symbol, une icône, un fantasme. Y compris aux Etats-Unis et au Japon où *Betty Blue* a rapidement

le statut de film culte. La célébrité, aussi soudaine, n'est jamais chose facile à gérer. Béatrice s'en amuse et s'en méfie. Tour à tour, elle joue le jeu puis ne le joue plus. Elle est imprévisible comme un animal sauvage qu'on croit avoir apprivoisé et qui vous échappe au moment où vous vous y attendez le moins.

Pour les proches, c'est encore moins facile. Au moment où je l'ai rencontrée, elle vivait donc avec Jean-François Dalle, un peintre, de dix ans son aîné, intéressant, cultivé, qui lui a fait aimer la peinture, mais plutôt dépressif. Elle avait tenu à l'épouser juste avant le tournage de 37 °2 pour, m'avait-elle dit, lui prouver... qu'elle allait lui être fidèle ! Je l'avais mise en garde et lui avait conseillé de ne pas se précipiter. Elle ne m'a pas écouté. Comme il fallait s'y attendre, Jeff n'a pas très bien vécu le tournage ni la complicité de sa jeune épouse avec Jean-Hugues Anglade, d'autant que, lorsqu'il est venu sur le plateau, Anglade et Beineix ont été plutôt odieux avec lui. Je ne sais pas si Béatrice et Jean-Hugues ont eu une histoire, je me le demande encore, mais je sais que leurs liens ont été tellement forts qu'ils ont eu du mal à se quitter à la fin du tournage, si bien que je leur ai trouvé un plan pour qu'ils soient invités tous les deux au Paraguay, à un festival de cinéma.

Bien sûr, Jeff a encore moins supporté tout ce qui a accompagné la sortie et le succès du film. A sa décharge, ce n'était pas facile d'entendre toute la journée des réflexions pas toujours très fines. Un jour, par exemple, ils vont au restaurant et, alors que Béatrice enlève sa veste, quelqu'un lui dit : « Vous n'êtes pas obligée de l'enlever, on a déjà tout vu ! » C'était sans arrêt de ce niveau-là... Mais surtout, ce n'est pas évident, dans un couple, lorsque l'un est toujours dans l'ombre et l'autre toujours dans la lumière. Jeff a vite eu le complexe du prince consort.

Très rapidement, la situation entre eux s'est compliquée. Jeff a été de plus en plus dépressif. Il s'est mis à faire des chantages au suicide de plus en plus fréquemment. Il a été pris d'une folie destructrice dont Béatrice se sentait responsable, qu'elle essayait de calmer mais qui lui gâchait la vie. Avec ses premiers cachets, elle a acheté un appartement boulevard Magenta, qu'elle a vite revendu, puis un autre rue Tourlaque, dans le 18^e arrondissement, où ils se sont installés. Un drôle d'endroit que je n'aimais pas, où je sentais de mauvaises ondes. Un jour, elle m'appelle, Jeff avait disparu. Après l'avoir cherché partout, nous l'avons finalement retrouvé dans la cave, recroquevillé dans le noir ! C'est pour lui qu'elle n'a

pas voulu partir aux Etats-Unis. C'est pour lui, pour rester à Paris et... parce qu'il n'y avait aucun risque d'infidélité (!), qu'elle a accepté, alors que je n'y étais pas très favorable, de tourner *On a volé Charlie Spencer !* de Francis Huster qui, en plus, pendant le tournage, s'est pris pour Godard et a modifié tout le scénario – une catastrophe ! J'étais alors devenu l'agent de Béatrice et, en tant que tel, j'avais été obligé d'aller sur le tournage afin d'arrondir les angles : elle ne parlait plus ni à Huster ni aux producteurs ! C'est à cause de Jeff aussi que le tournage de *La Sorcière*, de Marco Bellocchio, a été si mouvementé. Bellocchio était à l'époque entièrement sous la coupe de son psy, un véritable gourou, et les producteurs italiens n'avaient qu'une obsession : filmer Béatrice nue ! Elle avait obtenu pour une scène que son corps nu soit recouvert d'un voile, sauf que, au moment de la prise, un figurant – par maladresse ou sur ordre de la production ? – a tiré dessus et le lui a enlevé ! J'ai même dû exiger quelques coupes de plans disgracieux et indéliçats pour la version française. Afin de rejoindre Jeff, alors en pleine dépression, elle ne cessait de faire des allers-retours entre Rome et Paris.

Au quotidien, c'était extrêmement pesant pour elle que j'avais connue si gaie... Il ne supportait plus qu'elle soit actrice. Après plusieurs séjours en hôpital psychiatrique, il a fini par se tirer une balle dans la tête. Je me souviens d'être allé à l'hôpital quand il était entre la vie et la mort, avec Béatrice et sa belle-mère qui la détestait, car elle la rendait responsable de tous les malheurs de son fils. Il s'est raté, mais la balle est restée dans le crâne. Ils ont divorcé en 1988. Je l'ai revu quelques fois ensuite, j'ai un peu servi de lien entre Béatrice et lui, je lui ai même confié des notes de scénario à écrire, puis je n'ai plus eu de nouvelles.

L'amour est la grande histoire de sa vie mais ses histoires d'amour n'ont jamais été simples. Pour un Jeff ou un Joey Starr, qui valaient la peine, même s'ils ne lui ont pas fait que du bien, pour un Ruppert Everett, dont elle m'a dit : « Au début, il ne savait pas où mettre les mains, mais... il a vite compris ! », ou un Jim Jarmusch qui a fait tout ce qu'il pouvait pour elle, d'autres ont profité d'elle et ont réveillé ses propres démons. Comme si elle pensait qu'elle ne mérite pas cette gloire qui lui est tombée dessus, elle est attirée par les incompris, les fragiles, les maudits, les hommes blessés. Cela a sans doute à voir aussi avec son enfance, partagée entre un père absent, qui, selon la rumeur, serait un gitan flambeur, et un beau-père,

ancien militaire, gentil, un peu faible, hanté par les souvenirs de ses guerres perdues. Elle vit des amours très fortes et va toujours au bout de l'histoire, quoi qu'il lui en coûte. Elle a un côté geisha et s'est souvent sacrifiée pour des hommes qui n'étaient pas à sa hauteur. Elle est passée à côté de rencontres exceptionnelles, comme Sting, qui la trouvait irrésistible.

C'est à partir de *Chimère*, de Claire Devers, que je l'avais poussée à faire, que les choses se sont vraiment gâtées. Sur le tournage, à Bordeaux, elle a eu un coup de foudre pour un jeune homme qui travaillait aux décors du film. Il était beau mais il ne faisait pas grand-chose. Il vivait chez sa mère. Et il se droguait. C'est avec lui, j'imagine, qu'elle a commencé à se droguer. Par amour. A débuté alors une période de galère ahurissante, de rendez-vous manqués ou annulés qu'il fallait que je rattrape. Elle prenait de l'héroïne, dormait beaucoup, disait qu'elle venait, et puis elle ne venait pas. Ni ne répondait au téléphone. Elle avait fait le vide autour d'elle. Elle imposait ce jeune homme sur les tournages, totalement dépendante de lui. Je la mettais en garde. Elle me répondait : « C'est l'homme de ma vie. » Je ne savais rien de ce qu'elle faisait ni de ce qu'elle prenait, elle me mentait. Cela a été une des pires périodes de ma vie. Le sommet a été atteint lorsque, à la sortie des *Bois noirs* de Jacques Deray, qu'elle avait tourné juste avant *Chimère*, elle a déclaré en pleine période de promotion qu'elle arrêta le cinéma ! Elle avait décidé de vivre à Bordeaux et de tout quitter pour son chéri. J'étais furieux. Elle a refusé des films. Notamment *Merci la vie* de Bertrand Blier ! Je me souviens de lui avoir alors envoyé un télégramme que j'ai gardé, tellement je n'en revenais pas d'en être arrivé là : « 1^{er} mars 1990. Chère Béatrice. Je pense que, quand on a la chance d'avoir une proposition de Bertrand Blier, on se manifeste un peu plus rapidement. La chance ne sera pas toujours de ton côté, sache-le. Tu n'es pas sans savoir, parce que tu es intelligente, que je n'approuve pas la vie que tu mènes en ce moment. Je pense que la personne qui est à côté de toi n'est pas aussi bonne que tu le penses. Sache au fond de toi que je peux t'aider, mais jusqu'à une certaine limite. Malgré tout, je t'embrasse. Dominique. P.S. : Je n'aimerais pas un jour avoir pitié de toi. »

Heureusement pour elle, il s'est trouvé des metteurs en scène qui ont pu désirer pour deux. Quelques mois seulement après sa déclaration tonitruante, elle a accepté de tourner *La Vengeance d'une femme*, de

Jacques Doillon, que je lui avais quand même présenté et qui avait tout de suite accroché avec elle. Elle dira plus tard qu'il est celui qui lui a donné le goût des mots et des textes, et qui l'a fait le plus progresser dans son jeu, même si, au moment du tournage, elle ne supportait pas qu'il exige une trentaine, voire une quarantaine de prises. J'ai d'ailleurs dû, après les premiers jours de tournage, aller une fois encore sur le plateau jouer les *go-between* entre elle et Doillon, mais ensuite tout s'est très bien passé et elle a adoré jouer avec Isabelle Huppert. Elle a enchaîné avec *Night on Earth* de Jim Jarmusch, qu'elle avait rencontré à Cannes et pour qui elle avait eu un coup de foudre. Elle a vécu avec lui une grande histoire d'amour. Il a été épatant pour elle, artistiquement et humainement. Il a essayé de l'aider à sortir de la drogue, il l'a prise en main. Nous avons, lui et moi, des relations complexes et même tendues car il ne comprenait pas comment, moi qui étais si proche d'elle, je n'avais jamais pu l'empêcher de se droguer. Il n'avait pas tort. Je me souviens que, déjà, Geneviève Page, avec laquelle elle s'était très bien entendue sur *Les Bois noirs*, m'avait dit : « C'est une immense actrice, une Simone Signoret, mais il faut que tu la protèges... » Elle avait dû sentir le danger. Plus tard, un inspecteur de police me ferait les mêmes reproches : « Vous ne pouvez pas vous occuper d'elle, lui prendre 10 % de ses cachets, et la laisser comme ça à la dérive. Il faut qu'on l'aide, je vais l'aider, il va falloir que vous m'aidiez... »

En fait, face à la drogue, je me sens totalement impuissant. Je ne sais pas ce que c'est, je n'en ai jamais pris, c'est un désir, un plaisir, un univers, une addiction qui me sont totalement étrangers, à tel point que, lorsque j'ai affaire à des personnes qui se droguent, je mets longtemps à m'en apercevoir. Déjà, lorsque je travaillais sur *Hors-la-loi*, je me demandais pourquoi une assistante avait l'air de dormir toute la journée. Je pensais qu'elle faisait trop la fête ! C'est Romain Brémond qui, des années plus tard, m'a ouvert les yeux en me disant qu'elle prenait de l'héroïne. Lorsque j'ai compris que Béatrice était dedans, j'ai cherché à l'en dissuader, j'ai tout essayé : la tendresse, les reproches, les menaces, la colère, même, mais mes paroles semblaient n'avoir aucun poids. C'est cela, la difficulté avec les drogués : on ne peut les aider que s'ils veulent vraiment s'en sortir.

Jim Jarmusch l'a appris à ses dépens. Il avait convaincu Béatrice de faire une cure de désintoxication au Québec. Elle n'avait pas tenu et s'était enfuie. Elle raconte même que, pour être sûr qu'elle y aille, il l'a

accompagnée, une fois, jusqu'à l'entrée de l'avion, à New York, mais que dès qu'il a tourné le dos, elle a dit aux hôtes que c'était son mari qui l'obligeait à partir. « Vous me cachez dans le couloir et, dès qu'il a filé, je ressors et je reste à New York ! » Elle avait quand même fini par suivre cette cure. Pendant toute cette période, je n'ai eu aucun contact avec elle. Quatre mois sans nouvelles, c'est long ! Je ne vivais plus, ou, plutôt, je vivais dans l'angoisse qu'il lui arrive quelque chose, j'imaginai le pire. J'étais dans une grande solitude. Et puis, un jour, elle m'a appelé : « J'arrive demain, à 6 heures du matin, tu peux venir me chercher ? » J'y suis allé, bien sûr. Je ne peux pas ne pas être là quand elle m'appelle et me dit qu'elle a besoin de moi. Je serai toujours là pour elle, quoi qu'il arrive. Elle m'a juste dit pour expliquer son silence : « Excuse-moi, je n'étais pas bien... » Elle avait l'air en pleine forme. En fait, elle m'a raconté plus tard que, deux jours après, elle avait recommencé. Elle a retrouvé son fiancé de Bordeaux, l'a emmené sur le tournage en Israël de *La Belle Histoire*, le film de Claude Lelouch dans lequel elle est vraiment exceptionnelle. Et elle a enchaîné avec *La Fille de l'air*, de Maroun Bagdadi, où j'avais réussi à la faire engager. Elle y jouait Nadine Vaujour qui avait organisé l'évasion de son mari en hélicoptère de la prison de la Santé. Pour chaque film, je montais au créneau pour convaincre réalisateurs et producteurs de la faire tourner. Ce n'était pas toujours évident. Les gens parlaient, on commençait à savoir, dans le métier, qu'elle se droguait. Personne ne mettait en cause son talent d'actrice, mais tout le monde avait peur des à-côtés.

Puis, comme si la réalité rejoignait la fiction, a commencé la série des faits divers. Béatrice s'est d'abord fait arrêter au printemps 1992 pour un vol dans une petite bijouterie de la rue Tourlaque. Bien sûr, j'ai tout fait pour la défendre. Que pouvais-je dire ? Qu'elle était encore dans le film, dans son personnage, qu'elle avait du mal à revenir à la vie réelle, qu'elle vivait une sorte de dépression... Mais au fond, est-ce que ce n'était pas l'inverse ? N'était-ce pas pour elle le moyen de se prouver que la célébrité ne l'avait pas fait passer dans l'autre camp, celui des bourgeois installés, mais qu'elle était toujours la même qu'avant, avant le cinéma ? Lelouch a été très bien avec elle et l'a toujours défendue. C'est le moment où, au journal de 20 heures, elle avait envoyé balader Patrick Poivre d'Arvor qui, malgré sa promesse de ne pas en parler, lui avait demandé si elle regrettait d'avoir volé ces bijoux. Je me souviens, j'étais à Vire au chevet de mon

père qui était au plus mal, et je la vois en direct dire à PPDA : « Et vous, est-ce que vous regrettez certaines lettres que vous m'avez envoyées ? » J'étais halluciné. Je lui ai trouvé un avocat exceptionnel, Jean-Yves Liénard, que j'avais connu au moment où je m'étais occupé de Patrick Aurignac. Il est devenu très ami avec elle. Elle a un tel charisme qu'elle met tout le monde dans sa poche, les avocats, les commissaires, les inspecteurs des impôts, les médecins, les directeurs de production, la plupart de ses metteurs en scène, la plupart de ses partenaires, que ce soient Belmondo, Nicolas Duvauchelle, Benoît Magimel, Isabelle Huppert, Claudia Schiffer et, bien sûr, Guillaume Depardieu, son ami, son double... Comme l'a dit Xavier Durringer, son metteur en scène de *Oreilles sur le dos* qu'elle a tourné pour Arte, « c'est une guerrière généreuse qui inspire l'amour ». Tous ont toujours envie de la protéger, à la fois du monde extérieur et d'elle-même.

Au procès, elle était sereine et a réussi – Liénard avait fait une très belle plaidoirie – à s'en sortir sans trop de mal. Puis, trois ans plus tard, elle est arrêtée pour usage de stupéfiants, parce que des dealers qu'elle connaissait à peine mais qu'elle hébergeait de temps en temps – toujours son côté infirmière... – l'ont balancée. Cette fois, c'était plus grave. Elle restera quatre jours en garde à vue et j'irai la chercher avec maître Liénard au quai des Orfèvres. Nous sortirons par une porte dérobée et je lui cacherai le visage pour la dissimuler aux photographes. Des photos ont quand même paru dans la presse, et ma mère m'a appelé, affolée : « Mais pourquoi es-tu mêlé à ces histoires ? » Pour l'éloigner des paparazzi et pour qu'elle se repose, je l'ai emmenée avec moi en cure à Vichy. Elle devait rester huit jours mais, au bout de cinq, elle a fait ses bagages et est rentrée à Paris. Lors de ce second procès, elle était moins en forme que la première fois. On l'entendait à peine. « Parlez plus fort, s'il vous plaît. Vous êtes actrice, quand même ! — Oh, si peu... », a-t-elle répondu.

Il y a eu ensuite l'affaire du photographe auquel elle avait balancé des coups de pied dans les tibias et de la contractuelle qu'elle avait gîflée, puis d'autres histoires de drogue... Je n'en pouvais plus. Et je ne parle pas des tournages où il fallait que je vienne jouer les pompiers, des problèmes financiers qui s'accumulaient – elle a même été obligée de vendre son appartement ! – à cause de l'argent englouti dans la drogue, des amendes auxquelles elle était condamnée et des impôts qu'elle ne payait pas. Je

l'adore, et pour toujours, mais je ne peux m'empêcher parfois de lui en vouloir de tous ces moments pénibles, angoissants, douloureux qu'elle m'a fait vivre, aussi bien comme ami que comme agent.

J'en ai même perdu mon sang-froid une fois. A Venise, au moment de la présentation du film de Diane Kurys, *A la folie*, dont elle partageait la vedette avec Anne Parillaud. Le tournage s'était mal passé. Béatrice était déjà avec Joey Starr qu'elle avait essayé de faire engager. Ses essais avaient été formidables, mais c'était sans doute trop tôt pour que quelqu'un ait l'audace de le faire tourner. Finalement, j'avais présenté Patrick Aurignac à Diane, qui l'avait choisi – comme il avait fait de la prison, une actrice qui devait l'embrasser a quand même osé demander qu'il fasse un test de dépistage du sida ! Ni Patrick ni Béatrice ne s'entendaient avec Anne Parillaud – dont j'étais aussi l'agent, pour simplifier la situation ! Le fait que Béatrice soit alors à fond dans la drogue ne facilitait pas les choses. On l'avait même mise à l'hôtel pendant le tournage pour mieux la contrôler. Patrick, lui-même, m'avait prévenu : « Elle va très mal. » Le jour de la présentation du film à Venise, elle s'enferme dans sa chambre et ne veut pas en sortir. A la conférence de presse, tout le monde l'attend. « Elle va venir, elle va venir... » Elle n'est jamais venue. Tout le monde se tournait vers moi, j'avais honte. C'est là où, fou de rage et dans un état de nervosité indescriptible, je suis entré dans sa chambre et... lui ai donné une paire de claques ! Ça ne m'était jamais arrivé – dans la vie – de gifler quelqu'un. « Maintenant, ça suffit ! Je ne veux plus m'occuper de toi, tu te débrouilles ! » Elle est venue le soir mais est arrivée à la fin de la projection, elle s'est rendue au dîner sans parler à Anne. Nous sommes ensuite restés fâchés pendant quelques mois. Et elle n'a pas tourné pendant les deux années qui ont suivi.

C'était l'époque de sa folle passion avec Joey Starr. Un jour, elle m'a appelé au secours. Elle n'en pouvait plus, ils étaient allés trop loin. Dans cet appartement incroyable qui avait des allures de chapelle gothique et morbide, je me suis pris la tête avec Didier pour qu'il la laisse partir avec moi. Il n'était pas dans son état normal, mais je la sentais tellement en danger qu'il ne me faisait pas peur, d'autant que je le connaissais depuis le casting de *Hors-la-loi*. Il hurlait : « Va te faire enculer ! » et je lui répondais : « Tu sais, pour moi, ce n'est pas une insulte », et cela l'énervait

davantage. Ils se sont séparés... avant de se remettre ensemble un peu plus tard. Leur relation a duré environ une petite dizaine d'années. Dix ans de passion orageuse sur fond de drogue, de disputes, de coups d'éclat, de ruptures, de longues séparations et de courtes retrouvailles. Ils se sont sans doute apporté le pire et le meilleur. Comme s'il l'avait finalement obligée à dépasser ses propres démons. Comme si elle lui avait appris à s'aimer. Comme si elle avait été la passerelle entre le Joey Starr d'hier et celui d'aujourd'hui, magnifique acteur et père de famille. Mais au quotidien, c'était très compliqué à gérer. Je me souviens du tournage du *Temps du loup*, de Michael Haneke. Elle détestait l'Autriche. Elle rentrait tous les week-ends à Paris pour retrouver Didier, et elle s'arrangeait toujours avec le plan de travail. Mais un jour l'avion a eu du retard. Ils ont dû commencer à répéter sans elle. Le drame ! Tout le monde a été dur avec elle, sauf Haneke, paradoxalement. Pendant des années, je suis resté fâché avec la productrice Margaret Ménégoz qui avait profité de cet incident pour ne pas tenir ses engagements, et je n'ai pas parlé pendant quelques semaines à Isabelle de La Patellière, qui était l'agent d'Isabelle Huppert, parce que je considérais qu'elle aurait pu chercher à arranger la situation en plaidant aussi la cause de Béatrice auprès de la productrice.

Etre l'agent de Béatrice n'était en effet pas de tout repos. Les tournages se suivaient et ne se ressemblaient pas. Certains, comme *The Blackout*, d'Abel Ferrara, qu'elle avait failli ne pas pouvoir faire – elle avait indiqué sur sa demande de visa américain qu'elle avait été arrêtée pour consommation de drogue ! –, ou *Toni*, de Philomène Esposito, sur lequel elle a rencontré Alessandro Gassman, ou *17 fois Cécile Cassard*, de Christophe Honoré, ou *H Story*, de Nobuhiro Suwa, qu'elle a tourné au Japon, se passaient très bien. D'autres, comme *Clubbed to Death*, de Yolande Zauberman, ou *Al Limite*, d'Eduardo Campoy, où elle est d'une maigreur terrifiante, étaient un cauchemar et devenaient pour tout le monde, moi le premier, un véritable parcours du combattant. J'ai même eu peur parfois qu'elle n'arrête vraiment le cinéma, comme lorsqu'elle est partie tourner au Venezuela le film de Xavier Durringer et que, s'étant amourachée là-bas d'un chanteur, elle n'est pas revenue avec l'équipe, sans donner la moindre nouvelle !

Sa grande rencontre de ces années-là a été Claire Denis qui l'adorait, la protégeait, la couvrait même – y compris vis-à-vis de moi – quand elle avait

des problèmes d'addiction. Après *J'ai pas sommeil* – où Béatrice a remplacé au débotté une actrice qui a déclaré forfait au dernier moment de peur qu'un film sur Thierry Paulin, le tueur de vieilles dames, ne nuise à sa carrière ! – Claire lui a donné dans *Trouble Every Day* le rôle hallucinant d'une femme qui aime à la folie, jusqu'à dévorer – au sens propre ! – ses amants ! Un personnage extrême qui ne pouvait que lui plaire, elle qui est en permanence en quête d'absolu, à la recherche de l'amour suprême. Elle y est littéralement impressionnante. Mais après avoir tourné la scène où, tel un fauve, elle dévore Nicolas Duvauchelle, elle m'a dit qu'elle n'avait pas dormi pendant dix jours... Dans les rôles comme dans la vie, elle avance sans garde-fou, n'a peur de rien et surtout pas de flirter avec le danger. Elle vit l'instant présent profondément, pleinement, intensément.

Beineix a toujours dit que, si elle avait commencé comme une nature, elle deviendrait une tragédienne. Il ne s'était pas trompé. Elle répète aujourd'hui à longueur d'interviews qu'elle adorait jouer Phèdre, pas celle de Racine non, trop « policée » à son goût, mais celle de Sénèque. Pas étonnant que lorsque, en 2003, le metteur en scène Gilles Blanchard décide de monter *Tête d'or* de Claudel dans la prison de Ploemeur en Bretagne, et lui demande, sur proposition des détenus, de jouer la Princesse, elle accepte immédiatement de relever le défi. La prison, elle sait ce que c'est. Pas pour y être allée – elle a toujours eu des peines accompagnées de sursis – mais parce qu'elle m'y a souvent accompagné voir des spectacles, faire des visites. Aujourd'hui, je regrette un peu de l'y avoir emmenée. Dans mon esprit, c'était en quelque sorte une manière de la mettre en garde, mais je me demande si cela n'a pas nourri sa fascination des mauvais garçons.

Le projet de *Tête d'or* a évolué et est devenu un film, tourné donc en prison. Le travail qu'elle y fait avec les vingt-six détenus et sur le texte de Claudel est incroyable. La famille Claudel qui, au départ, ne voulait pas entendre parler d'elle, a finalement reconnu qu'elle était formidable. Sauf que – on ne change pas les rayures du zèbre, comme dit Depardieu ! – Béatrice est tombée amoureuse du détenu qui jouait Tête d'or. Elle me l'a présenté. Il était beau, une sorte de Laurent Terzieff jeune, mais je dois avouer qu'il ne m'a pas plu. Je ne le sentais pas. Elle a voulu se marier. Une fois encore, je lui ai dit d'attendre, j'avais le sentiment soit qu'elle le prenait pour un héros de roman, pour un homme amoureux que sa passion avait conduit un peu trop loin, soit qu'elle voyait ce mariage comme une

rédemption – mot qu'elle déteste ! –, et aucune de ces hypothèses ne me paraissait saine.

Une fois encore, elle ne m'a pas écouté et, le 3 janvier 2005, elle a épousé Guénaël Meziani dans la prison de Brest. J'ai refusé d'être son témoin : on ne peut pas être témoin d'un mariage auquel on est violemment hostile. Ensuite est arrivé le procès de Meziani. Elle avait demandé à Jean-Yves Liénard, l'avocat que je lui avais présenté, de le défendre. Elle a voulu y assister, je l'ai accompagnée. Elle avait l'air d'une héroïne de tragédie, mais nous nagions dans le sordide. Nous avons vu en effet les anciennes petites amies de Meziani venir témoigner de sa violence. Je n'en revenais pas. Et j'avais le sentiment que Béatrice elle-même ignorait ce qu'il avait fait. Malgré la longue plaidoirie de Liénard, il a été condamné à douze ans de prison par les assises du Morbihan pour avoir violé, frappé et séquestré une de ses compagnes. Béatrice, trop orgueilleuse pour regarder la réalité en face, s'est fâchée avec Liénard qu'elle a accusé d'avoir failli à sa tâche, et n'a rien changé à sa position. Elle est allée régulièrement, fidèlement, obstinément, voir son époux au parloir jusqu'à sa libération anticipée, quelques années plus tard. A sa sortie, les choses se sont gâtées, car il a fini par être violent avec elle également. Depuis, son sursis a été révoqué et il est retourné en prison purger le reste de sa peine... Triste histoire.

Béatrice est un nid de contradictions. Il y a en elle du Docteur Jekyll et du Mister Hyde. Quand elle a du bonheur, elle cherche toujours à l'éradiquer. Elle aime les hommes faibles, mais elle les veut forts. Elle s'est imposée comme un *sex-symbol*, mais elle est d'une très grande pudeur, et le tournage des scènes de nu a toujours été pour elle un cauchemar. Elle est perçue comme une femme fatale mais se voit comme une femme simple. Elle a la beauté du diable mais la sensibilité d'un ange que révoltent toutes les injustices. Le cinéma l'a déstabilisée mais lui a aussi donné une colonne vertébrale. Longtemps, je me suis dit qu'elle n'avait pas assez envie de faire ce métier, et puis, il suffit d'un film où elle est prodigieuse – et elle l'est souvent ! – pour me faire penser qu'elle ne peut pas être aussi bonne actrice sans le désirer un minimum... D'ailleurs, lorsqu'elle exerce son métier, elle semble heureuse. C'est après qu'elle a de vrais coups de blues, lorsqu'elle se retrouve seule. Christophe Honoré raconte à ce propos une histoire qui me bouleverse. Le dernier jour du tournage de *17 fois Cécile Cassard*, il lui dit : « Voilà, tu es libre. Je te rends à la vraie vie. » Et elle lui répond, un

voile de tristesse dans le regard : « De quelle vraie vie tu parles ? La seule vie que j'aie, c'est ici... »

Aujourd'hui, je m'inquiète toujours pour elle. Elle a arrêté l'héroïne depuis longtemps. Un jour, elle m'a téléphoné : « Je n'en prendrai plus jamais. » Et je crois qu'elle n'en a plus jamais pris, en effet. Je comprends ses exigences et ses attentes d'actrice qui la poussent vers des aventures singulières, des cinéastes plutôt en marge, souvent des jeunes, d'ailleurs, attirés par sa personnalité à part, par ses déchirements et ses brisures, par son tempérament, par son incroyable présence, mais je sais aussi qu'elle ne tourne pas assez... ne serait-ce que pour en vivre mieux. Elle fait des rôles secondaires ici ou là, elle vit recluse, écoute de la musique classique toute la journée. Lorsque j'essaie d'en rire – mais j'ai quand même un peu de mal –, je me dis qu'elle est l'incarnation de cette formule d'Arletty : « Jeune pute, vieille nonne ! » Pendant toute une période, qui a correspondu à mes débuts de producteur, nous nous sommes moins vus, nous nous sommes disputés davantage, car je voulais qu'elle travaille plus, qu'elle accepte des projets plus légers, plus grand public. « Regarde, même Didier [Joey Starr] a dépassé ce cap : il fait simplement son métier d'acteur et tourne dans des films très différents, de tous les genres. Ce n'est pas avec *Bye bye Blondie* que tu vas pouvoir régler tes dettes ! Ou accepte alors de faire du théâtre, car tu y seras formidable... Mais travaille ! » Cela me fendait le cœur de la voir comme ça, elle que j'avais connue si gaie, si rayonnante, si vivante – et par rapport à son immense talent, je trouvais que cette non-activité était du gâchis. Cela me rendait triste de la voir faire du sur-place depuis plusieurs années. Soit elle refusait les propositions, soit elle s'y intéressait si peu qu'elle faisait perdre leur enthousiasme à ceux qui avaient des projets pour elle. Elle pourrait aller si loin. Maintenant qu'elle est séparée définitivement de son ignoble mari, je suis sûr que les choses vont changer.... Elle a une capacité à rebondir qui m'épatera toujours. A nouveau, nous sommes très proches et nous nous parlons souvent. Je la sens passionnée par ce projet de théâtre sur lequel elle a déjà commencé à travailler. Elle jouera en juin 2014 *Lucrece Borgia*, mis en scène par David Bobée, jeune metteur en scène brillant et inventif. Leur rencontre devrait faire de belles étincelles. Je sais en tout cas que je l'aime pour la vie et que c'est réciproque. Je garde plein de lettres où elle m'appelle Sweet Neness... Celle-ci, par exemple : « J'espère te faire plaisir et que tu sois fier de moi, souvent, toujours même.

Plus jamais, je ne voudrais que tu sois triste à cause de moi. Je t'aime, Ness ! » Je serai toujours là quand elle aura besoin de moi. Notre histoire est non seulement une belle histoire de cinéma – mais une grande histoire tout court.

Le chasseur de têtes... pourchassé !

Paradoxalement, si l'aventure de *Hors-la-loi* a été très exaltante, elle m'a aussi fait toucher les limites de mon métier. J'ai soudain réalisé que ce désir de tous – le mien, celui des réalisateurs, celui des producteurs – de révéler des inconnus à tout prix, plutôt que de choisir parmi les comédiens débutants, était une course sans fin. Une telle surenchère à la nouveauté, cela finissait par être desséchant. Pendant la préparation de *Hors-la-loi*, je me suis juré que c'était la dernière fois que je faisais cela. Tout d'un coup, j'ai été pris d'une angoisse terrible, celle de devoir affronter tous les jours la recherche d'un nouvel acteur. Peut-être est-ce d'avoir auditionné tous ces jeunes prometteurs et de constater que, finalement, on leur avait préféré des amateurs, qui a accentué cette prise de conscience...

J'avais trente ans, j'avais eu la chance d'accomplir ce dont j'avais rêvé, mais je sentais que la grâce et la passion commençaient à se diluer dans le quotidien. Je connaissais toutes les filières, cela ne m'apportait plus grand-chose. J'avais le sentiment d'être arrivé au bout. Jusque-là, c'est vrai, j'avais été boulimique de rencontres. L'idée d'être au bon endroit, le bon jour, à la bonne heure, de se dire que tout passant pouvait arrêter mon regard et avoir un rôle au cinéma – il suffisait de trouver lequel – était excitante. La sensation que je pouvais transformer la vie de quelqu'un, qu'à chaque instant la magie pouvait opérer, était très agréable – et illusoire, aussi ! J'ai été un peu responsable de ce que j'ai moi-même appelé, dans les années 1980, « les acteurs Kleenex », ces personnes qui jouaient dans quelques films puis disparaissaient. Ils faisaient trois petits tours au cinéma, puis s'en allaient. A la fois parce que l'envie de sang neuf et de visages

nouveaux était insatiable, et parce qu'ils n'étaient pas faits pour ce métier et ne se donnaient pas la peine de travailler, de se former, de progresser...

Mon erreur, c'est que, à un moment, j'ai presque voulu imposer ma marque. Cela cachait aussi assurément un péché d'orgueil : être celui qui a révélé les stars de demain. Bien sûr, il y a eu de grandes satisfactions. J'ai ainsi présenté beaucoup d'acteurs inexpérimentés à de nombreux cinéastes – et j'en suis fier quand je vois leur carrière aujourd'hui, même s'ils l'auraient sans doute faite sans moi, ils auraient juste peut-être mis un peu plus de temps. C'était rassurant aussi de remarquer, lorsque j'arrivais sur un casting au milieu des années 1980, que ceux que j'essayais de mettre sur des films, quelques années auparavant, comme Christophe Malavoy, François Cluzet, ou d'autres acteurs de leur génération, étaient déjà en place. La réalité, pourtant, a fini par me faire déchanter. J'ai compris que l'éclat, le charme, la présence, la personnalité, même, ne suffisaient pas toujours pour construire une carrière, qu'être un acteur exposé, quand on n'est pas véritablement comédien et qu'on est un peu vulnérable, pouvait aussi être dangereux. En outre, ma position de directeur de casting le plus demandé de Paris a fini par ne pas être aussi simple à vivre que cela, au jour le jour. Plus j'étais connu, et plus la pression était grande.

Je me souviens d'une comédienne rousse, qui était la « plaie » de Margot Capelier, avant de devenir la mienne ! Elle venait me voir sans arrêt. Elle faisait le siège de mon bureau. Partout où j'allais, je tombais sur elle. Et chaque fois, je prenais un temps infini pour lui expliquer que je n'avais pas de rôle pour elle – je l'avais vue jouer et l'avais trouvée très mauvaise ! Plus les mois passaient, plus elle devenait agressive. Un jour, je l'aperçois par la fenêtre se diriger vers notre bureau, rue Marbeuf. C'était en fin de matinée, toute l'équipe partait déjeuner. Je demande au régisseur, à qui j'explique la situation, de lui dire que je suis absent et... je me cache dans un placard ! « Dominique n'est pas là. Il est parti en province. — Quand est-ce qu'il revient ? — Pas avant la semaine prochaine... » De ma cachette, j'entends le régisseur et mon stagiaire quitter les bureaux, puis plus rien. J'attends encore cinq bonnes minutes, je sors de mon placard pour les rejoindre au restaurant, et... je tombe nez à nez avec elle ! La honte ! « Je croyais que vous étiez en province... — Ben, je pars maintenant... — Mais pourquoi vous m'évitez ? » Et elle devient hystérique, me frappe à

coups de poing en criant, en hurlant plutôt : « A cause de vous, je crève de faim ! De quel droit pensez-vous que je suis une mauvaise actrice ? Vous ne perdez rien pour attendre, je me vengerai ! » C'était d'une violence inimaginable. Je n'ai pas pu aller déjeuner, je suis resté prostré, seul dans le bureau, totalement abattu. On a beau vouloir assumer, ce n'est pas très évident de dire à quelqu'un : « Je ne suis pas celui qui va vous faire découvrir, je ne suis pas celui qui va vous faire travailler... » Ne jamais la choisir, avec la position qui était la mienne, c'était, d'une certaine manière, en effet, la stigmatiser. C'est d'ailleurs ce qui s'est passé avec Richard Anconina et Jean-Pierre Bacri, qui incarnent mes plus grands remords de l'époque – si mon plus grand regret... est sans doute de ne pas avoir appelé Vanessa Paradis quand je l'ai vue, l'été 1987, chanter *Joe le Taxi*.

A l'époque, j'étais forcément injuste, comme on l'est lorsqu'on a trop de certitudes, trop de pouvoir. J'avais mes têtes. Après tout, on n'est pas obligé d'aimer tout le monde. A chacun sa sensibilité : Machin que je n'aimais pas pouvait être défendu par d'autres directeurs de casting... Il y avait ainsi des acteurs comme Pierre Arditi, Christophe Malavoy, ou Juliette Binoche, que j'essayais de placer dans tous les films, et d'autres comme Jean-Pierre Bacri ou Richard Anconina dont je ne voulais pas entendre parler. Parce que je ne les sentais pas, parce que je n'y croyais pas. On peut se tromper... Plus tard, je suis devenu l'agent de Richard, et Jean-Pierre a été le héros de l'un des premiers films – et l'un des plus beaux – que j'ai produits : *Avant l'aube*, de Raphaël Jacoulot. Comme quoi... Richard, dont je n'avais pas voulu pour *Diva*, ni pour d'autres projets, le vivait très mal. Il racontait partout dans Paris que j'étais injuste avec lui, que s'il n'avait pas été aussi solide psychologiquement, il aurait abandonné. Quand on démarre, disait-il, c'est très violent de ne pas être apprécié de certains castings importants, on ne travaille pas, on n'a pas d'argent, on n'est pas reconnu ; pour quelqu'un de fragile, c'est difficile à affronter.

Bacri ne le vivait pas mieux. J'étais allé le voir à ses débuts, dans *Dom Juan*, mis en scène par Jean-Pierre Bouvier, et je n'avais pas accroché du tout : trop classique, presque pompier. Je n'avais pas perçu sa dimension comique, ou en tout cas tragi-comique. Chaque fois que son agent, Anne Alvares, m'appelait, je disais : « Non, je ne le vois pas dans ce rôle-là. » Bacri disait donc que c'était ma faute s'il ne travaillait pas davantage au cinéma, et Anne – il est toujours resté chez elle, il est d'une fidélité rare,

une exception dans ce métier ! – me disait même qu’il rêvait de me casser la figure. Il ne savait pas qu’il allait un jour en avoir l’occasion.

Quelques années plus tard – je n’étais plus casting, je venais d’entrer chez Artmedia comme agent –, Gérard Krawczyk me propose de jouer un petit rôle dans *L’Eté en pente douce*, avec Pauline Lafont, Jacques Villeret et Jean-Pierre Bacri. Je lis le scénario et découvre que... le personnage interprété par Bacri doit me gifler ! Je joue en effet un notaire qui vient lui réclamer de l’argent avec tant d’insistance qu’il finit par perdre son sang-froid. Je sens mon estomac se nouer et une petite peur s’installer en moi. On tournait dans la circonscription de Lionel Jospin, près de Toulouse, je me souviens, il y avait dans l’air un parfum de socialisme... J’arrive sur le plateau. Bacri est très froid et me dit à peine bonjour. Cela n’est pas fait pour diminuer mes appréhensions. Puis arrive *la* scène. On commence à répéter. Bacri est toujours aussi froid, silencieux, fermé, terrifiant presque. Je suis mort de trac. On répète, on répète, mais il n’arrive pas à me gifler. « Je ne peux pas ! Je n’arrive pas à lui en mettre une ! » En fait, il avait envie de me casser la gueule depuis tellement longtemps qu’il avait peur de ne pas pouvoir se retenir et de me démolir. Sentant cela, et voulant faire de l’humour, je lui dis avec un mélange d’inconscience et de défi : « Allez, vas-y, c’est le moment de te venger de tout ce que je t’ai fait. » Et là, il m’a mis la plus belle claque que j’aie jamais reçue de ma vie. J’ai cru que j’allais en perdre connaissance, j’ai vu des étoiles scintiller autour de ma tête ! Il y a même eu comme un malaise sur le plateau. Quelque chose, en tout cas, s’est libéré à partir de ce moment-là. On n’en a jamais reparlé. Jusqu’à ce dîner, sur le tournage d’*Avant l’aube*, où c’est lui qui, plus de vingt ans après, a raconté la scène exactement comme elle s’était déroulée... De telles erreurs rendent forcément modeste après coup.

J’ai déménagé en banlieue – à Gentilly – à partir du moment où chaque matin, quand je sortais de chez moi, des gens m’attendaient dans la rue, leur dossier à la main. Dès que je pénétrais dans un lieu public, dans un café, dans un restaurant, dans un cinéma, dans un théâtre, je sentais le regard des apprentis acteurs se poser sur moi – quand ils ne venaient pas carrément m’aborder. Cela faussait toute relation humaine. Tous essayaient de me séduire – quand, moi, je rêvais d’être celui qui séduit ! Et pas sur cette base-là, dénaturée, pervertie. J’en arrivais à me demander pourquoi les gens

m'aimaient. Pour ce que je représentais, ou pour ce que j'étais ? Pour l'opportunité que je pouvais donner, ou pour qui j'étais ? C'était très déstabilisant. J'en arrivais à ne plus aimer les acteurs tant il y avait quelque chose de faux dans ce rapport à la fois si puissant et si impuissant. Certes, je vivais sur un nuage, je faisais tous les films que je voulais, je vivais dans une bulle, mais le revers de la médaille était terrible. Il me fallait affronter tous les jours une espèce de misère affective : le désespoir des comédiens sans travail – et pas seulement des débutants. Il y avait aussi ces gens qui n'étaient pas vraiment acteurs, ni vraiment figurants, mais qui espéraient toujours. C'était terrible parce qu'un réalisateur qui voit quelqu'un traîner dans les bureaux depuis dix ans n'aura pas envie de l'engager. Pareil pour ceux qui ont été choisis et n'ont pas convaincu. C'est dur de « vendre » un acteur qui a déçu...

J'en avais presque la nausée quand j'ouvrais ma boîte aux lettres, devant toutes ces enveloppes beiges, au même format, contenant les mêmes photos souriantes, et quand je remarquais, en rentrant chez moi, le soir, qu'il y avait deux cents messages sur mon répondeur ! Et je ne parle même pas des lettres de menace ! C'était au tour du « chasseur de têtes » d'être pourchassé ! Je passais mes journées au téléphone, je n'en pouvais plus d'être, à moi seul, le bureau des pleurs et le mur des lamentations, de me charger toute la journée des désirs, des angoisses et des déceptions des autres. Cela finissait par m'atteindre... On commence par se dire que c'est une situation intenable et qu'il faut trouver du travail à tous ces gens – en même temps je n'ai pas deux cents rôles à distribuer, et si je n'ai rien à leur proposer, je ne peux pas inventer les projets –, et on finit par penser que, après tout, ce sont eux qui ont choisi ce métier avec tout ce qu'il comporte de risques, de paris, d'obstacles, d'incertitudes. Il n'empêche, tout ce poids de désespoir m'a souvent fait craquer. Et culpabiliser. Même en sortant beaucoup, en regardant quatre ou cinq pièces par semaine, plus deux ou trois films, je ne pouvais pas tout voir, ni rencontrer tout le monde. Certains pensaient alors que je n'allais pas les voir parce qu'ils ne m'intéressaient pas, mais, matériellement, c'était tout simplement de moins en moins possible. J'avais le sentiment qu'on attendait trop de moi, et je vivais dans l'angoisse de me tromper, de passer à côté de quelqu'un, peut-être formidable. C'est d'ailleurs à ce moment-là que j'ai commencé, à cause du stress, à prendre du poids.

En tout cas, je ne me voyais pas à trente-cinq ans faire encore les sorties d'école ! De surcroît, le film terminé, c'en était fini de la collaboration avec tous ceux qui m'étaient devenus proches – Wadeck, Béatrice, Simon... –, jusqu'au prochain. Je voulais continuer avec eux sur la longueur, m'occuper d'eux et, peut-être aussi, inconsciemment, les... surveiller ! Je savais les dangers qui les menaçaient... Plus j'avancais, plus j'avais envie, de voir évoluer les acteurs que j'avais fait débiter, de les suivre, de les accompagner, d'instaurer avec eux une relation sur la durée, de construire quelque chose ensemble dans un cadre plus structuré et moins aléatoire. Je venais d'avoir trente ans, il était temps de passer à une autre étape. Alors, je suis devenu agent.

Gérard Lebovici, le grand patron d'Artmedia, m'avait appelé deux ou trois fois pour me rencontrer, parce qu'on lui avait parlé de moi. Notamment l'agent de Nathalie, Serge Rousseau, qui avait lancé les carrières de toute une génération d'acteurs. « Il fait du casting, avait-il dit à Lebovici, mais il serait merveilleux comme agent, il pourrait faire avec les jeunes qu'il a découverts ce que j'ai fait avec Depardieu, Villeret, etc. » Un jour, ce devait être après le succès de *La Guerre des polices*, Lebo, comme on l'appelait dans le métier, m'a invité à déjeuner au Relais de l'Alma avec Serge. Il était assez froid, très arrogant, « sûr de lui et dominateur », et je le sentais limite homophobe. « Le casting, ça ne va pas durer toujours... Vous savez très bien que vous allez finir par entrer chez nous ! D'ailleurs, vous gagnerez beaucoup d'argent. Pour l'instant, vous vous amusez, c'est un peu la cour de récré. Aspirez donc à plus de responsabilités... N'attendez pas qu'il soit trop tard ! » Je lui avais répondu que je n'étais pas prêt. Ensuite, il m'a appelé régulièrement pour me demander où j'en étais de ma décision, je lui répondais : « Ce n'est pas encore le moment, mais je sais que si, un jour, je décide d'être agent, je viendrai chez vous. » J'avais bien été sollicité aussi par Paul Lederman, le manager de Thierry Le Luron, Coluche, et des Inconnus, qui m'avait proposé d'ouvrir chez lui une antenne comédiens. Et aussi par Marjorie Israël, qui avait créé avec Isabelle de La Patellière, un nouveau bureau qui représentait Isabelle Adjani et Christophe Lambert.

Mais Artmedia... est Artmedia ! D'abord, c'est là où sont beaucoup de mes amis. Et puis, en une dizaine d'années, à coups d'alliances et de rachats, de diplomatie et de sens des affaires, Lebovici en a fait l'une des

agences artistiques les plus importantes d'Europe, qui représente quasiment toutes les grandes stars françaises de l'époque, de Belmondo à Depardieu, en passant par Deneuve, Montand, Noiret, etc. Il a révolutionné le métier d'agent en France. Il est le premier par exemple à avoir incité des stars comme Belmondo ou Depardieu à être les coproducteurs de leurs films, de manière qu'ils continuent de toucher des droits sur tous les passages télé. Ce qui n'empêche pas Lebo d'être aussi très proche de l'extrême gauche et des situationnistes, et de milieux plus troubles. Il a réédité Jacques Mesrine et son *Instinct de mort*, ainsi que Guy Debord et sa *Société du spectacle*, dont il a financé les films d'avant-garde. D'ailleurs, comme il rêvait également de produire et que la loi lui interdisait d'être à la fois agent et producteur, il a quitté Artmedia en 1982. Il a été remplacé par Jean-Louis Livi, neveu et agent de Montand, qui a débuté comme expert-comptable et est vite devenu l'un des poids lourds de l'agence. Nathalie, de plus en plus proche de moi, me pousse beaucoup alors à passer le pas. Marlène aussi – comme ça, je pourrai m'occuper d'elle ! Avant que j'aie pris ma décision, Lebovici est mystérieusement assassiné dans un parking de l'avenue Foch en mars 1984. C'est pendant la préparation de *Hors-la-loi* que j'apprendrai sa mort. Ses meurtriers n'ont jamais été retrouvés, et leurs mobiles jamais éclaircis. Comme Nathalie et Béatrice, Tanya Lopert, qui est alors l'épouse de Jean-Louis Livi, et qui me fait beaucoup rire avec ses côtés fantasques, m'encourage, et plaide ma cause : « On a besoin de quelqu'un comme lui... » Au début de l'été 1985, Jean-Louis m'invite à déjeuner avec Serge Rousseau. A la fin du repas, ma décision est prise. J'aurai au moins donné tort à Maurice Pialat, je ne finirai pas mes jours comme « un casting de merde ». Le 1^{er} septembre, je débute chez Artmedia comme agent.

III
LES ANNÉES ARTMEDIA

1

Devant moi, marchait Nathalie...

Si ma première « vedette », en tant qu'agent d'Artmedia, est tout naturellement Marlène, la deuxième, c'est tout aussi logiquement Nathalie. Pour représenter Marlène, cela s'avère un peu délicat : elle a quand même quitté Artmedia sur mes conseils et en claquant la porte ! J'en parle très vite à Jean-Louis Livi qui n'est pas contre qu'elle revienne. « Mais, me dit-il, il n'y a pas d'autre solution que vous déjeuniez avec Michèle Méritz, que vous lui demandiez pardon et que vous lui montriez que c'est une bonne chose que vous vous occupiez de Marlène : ce sera le retour de l'enfant prodigue à la maison ! » Je suis ses recommandations. Puis, Marlène téléphone à Méritz pour lui dire qu'elle est heureuse d'être revenue, et un déjeuner est organisé qui nous réunit tous les trois. Un peu plus tard, Michèle Méritz me demandera même de lire des scripts et d'en faire des comptes-rendus pour elle ! Hélas, concernant Marlène, comme je l'ai déjà raconté, j'arrive un peu trop tard pour pouvoir véritablement changer la courbe de sa carrière. Pour Nathalie, les choses se passent plus simplement. Certes, elle est représentée dans la maison par Serge Rousseau, mais d'une part elle a l'impression de piétiner avec lui depuis quelque temps – elle a été marquée par *Lune de miel*, qu'il lui a fait faire, et qui a été un échec alors qu'elle venait d'enchaîner succès sur succès –, et d'autre part Serge est très bienveillant : vu notre amitié, il comprend que Nathalie veuille venir avec moi et, très élégant, il me la « donne ».

L'un des premiers coups de fil que je reçois à Artmedia vient de Juliette Binoche. Elle a pour agent Marceline Lenoir, chez qui je l'ai envoyée, ainsi que Florent Pagny. Sans doute est-elle tracassée d'être dans une agence où je ne suis pas, d'autant que, peu de temps auparavant, j'ai collaboré avec

Margot Capelier au casting de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, pour lequel elle a été choisie. Elle me demande de ne pas l'oublier et de garder le contact. C'est touchant. Bien sûr, la plupart des acteurs que j'ai « découverts » me rejoignent, soit parce qu'ils n'ont pas d'agent, soit parce qu'ils décident d'en changer. A leur tour de me choisir ! Agent et comédien, c'est un pas qui se mène à deux, c'est une histoire de séduction mutuelle, de désir partagé. Tout de suite, je représente Béatrice Dalle, Wadeck Stanczak, Pierre-Loup Rajot, Simon de La Brosse, Cris Campion, Laurent Gréville, Aurelle Doazan, Emmanuelle Seigner...

Les bureaux d'Artmedia sont alors avenue George-V. Lorsque j'y arrive, il n'y a pas vraiment de place pour moi, car le rez-de-chaussée, où est installé le bureau de presse, et où sera le mien, est en travaux. J'occupe donc d'abord le bureau de François-Xavier Molin, agent notamment de Patrice Leconte et de Coline Serreau, qui est en vacances. Ensuite, un petit espace se libère à côté du bureau de Serge Rousseau. Je choisis de m'y installer. J'avais beaucoup d'estime pour lui. C'était un sage. Il avait débuté comme acteur, était marié à une actrice – Marie Dubois –, puis il avait choisi de représenter de nombreux jeunes comédiens à leurs débuts – Depardieu, Villeret, Miou-Miou, Jacques Weber, Jacques Spiesser... – qu'il défendait très bien. Je discutais souvent avec lui. Il a été un très bon compagnon de mes débuts d'agent. Ce n'était pas qu'un homme d'argent, il s'intéressait beaucoup à l'aspect artistique du métier. Tout de suite, je me situe dans cette lignée-là. Les rapports sont forcément un peu plus compliqués avec Michèle Méritz et Yvette Etiévant. Toutes deux anciennes actrices, elles ont participé à la création d'Artmedia et ne me voient pas arriver d'un très bon œil ! Catherine Davray, que Serge Rousseau a fait entrer quelques mois avant moi et qui représente de jeunes acteurs – Thierry Frémont, Philippine Leroy-Beaulieu... – n'est pas enchantée non plus. Elle me voit comme un concurrent direct. Elle n'a pourtant rien à craindre : je me suis donné comme principe de ne pas aller piquer dans l'assiette de mon voisin ! En revanche, il y a Josette Arrigoni qui est une merveille. Une femme adorable, passionnée. Un bourreau de travail, jamais malade, jamais en vacances, et qui a su sentir avant tout le monde que la télévision pourrait être aussi un bon débouché pour les acteurs et a choisi de s'occuper exclusivement de ce secteur-là. Son bureau est plein de photos d'artistes, et cela me plaît.

Je m'entends très bien avec Jean-Louis Livi, le patron. Dès mon arrivée, il me dit : « Pendant un an, faites ce que vous voulez. Je ne vous demanderai aucun compte. Voyagez, allez à l'étranger, rencontrez des gens, prenez les acteurs que vous voulez. » Rien n'a l'air assez beau pour moi – d'où peut-être l'animosité des « anciennes ». Très vite, nos rapports deviennent amicaux, voire affectueux. Je suis un peu son chouchou. Jean-Louis a quelque chose d'un chef de clan, à la fois autoritaire et chaleureux. Il a été élevé par un père, le frère de Montand, communiste pur et dur, honnête et intègre – cela a forcément compté dans la formation de son caractère. Sa position n'a d'ailleurs pas toujours été confortable car les deux frères – il était le fils de l'un et l'agent de l'autre ! – ont été brouillés pendant des années pour des raisons politiques. A la réunion du jeudi où chaque agent parle des projets en cours et de ses clients, et qui ressemble un peu à un conseil de classe, il joue le rôle du proviseur. Chacun défend ses « élèves » selon des façons de voir différentes. C'est plutôt stimulant, même si, quand je parle d'un acteur ou d'une actrice, Michèle Méritz – qui, pendant longtemps, ne me laissera rien passer – se moque de mon emballement, et quand j'évoque un projet ou un scénario, trouve que cela n'a aucun intérêt ! François-Xavier Molin et Claudine Sainderichin, qui représente Brialy et Trintignant, sont cyniques mais sympathiques. Yvette Etiévant, finalement, m'apprécie parce qu'elle voit que j'aime – et que je connais – le théâtre.

Lebovici avait raison : la récréation est terminée. En étant directeur de casting, j'ai d'une certaine manière prolongé mon adolescence : on est lâchés tout seul dans la nature, comme pour un jeu de pistes. En devenant agent, j'ai soudain le sentiment d'être devenu adulte : je suis mensualisé, j'ai désormais un cadre, des obligations, des contraintes, je dois être davantage structuré. Ce ne sont plus deux ou trois films qui me préoccupent, mais une dizaine ; ce n'est plus une poignée d'acteurs qui me préoccupent, mais une vingtaine, et cela multiplie d'autant les interrogations, les démarches, les problèmes – et les satisfactions, car il y en a aussi, heureusement ! Avec les comédiens, mes rapports ne sont plus de même nature. Face à un directeur de casting, ils sont tout le temps dans la séduction. Face à leur agent, ils prennent moins de gants, les relations sont plus directes, plus entières – d'autant que ce sont eux qui le paient, cela fait une différence. Mais si on leur prend 10 % de leurs cachets, ils occupent bien plus de 10 % de notre temps, et de notre esprit. Il ne s'agit pas

seulement de discuter leurs contrats, mais de les accompagner, de les conseiller, voire de les aider, eux dont on connaît les doutes, les fragilités et les exigences. C'est, en plus, une gymnastique intellectuelle un peu paradoxale : on ne cesse de résoudre des difficultés contradictoires. Untel ne tourne pas assez quand l'autre ne sait pas comment dire non aux propositions qu'il reçoit, Untel a des problèmes avec ses impôts quand l'autre se demande comment il va payer son loyer, Untel aimerait qu'on parle de lui quand l'autre voudrait que la presse l'oublie... Que répondre à un metteur en scène qui hésite entre deux acteurs qu'on représente ? Que dire à un acteur qui s'accroche à un film alors que le rôle a déjà été attribué à quelqu'un d'autre ? Les metteurs en scène continuent de me donner leurs scripts avant tout le monde – mais ils sont plus nombreux ! Et puis, je peux maintenant leur conseiller tel ou tel directeur de casting. D'ailleurs, j'ai de bien meilleures relations avec mes anciens collègues qu'à l'époque où nous faisions le même métier. Ce qui m'effraie un peu au début, c'est la discussion des contrats. Mais j'apprends vite, et cela devient même passionnant. Mon seul regret, au début de cette « nouvelle vie », c'est de ne plus pouvoir rester longtemps sur un tournage, investir une région en donnant à ses habitants l'occasion de rêver au cinéma...

Lorsque je commence à m'occuper de Nathalie, elle veut refaire du théâtre. Elle n'en a plus fait depuis sept ou huit ans. On cherche une pièce. Je pense alors à un écrivain italien, Natalia Ginzburg, dont j'ai lu, dans *L'Avant-Scène*, en arrivant à Paris, *Teresa*, que Suzanne Flon avait joué dans les années 1960 sous la direction de Gérard Vergez. Et je me souviens aussi d'un texte que Vergez m'avait fait lire, lorsque j'étais à « La Rue Blanche », *Ti ho sposato per allegria*, traduit alors je crois par *Je t'ai épousée pour rire* où il y a un très beau rôle de femme. L'adaptation française était démodée mais la pièce très intéressante. Nathalie est emballée, je m'occupe des droits qui sont pris et les fais libérer, nous allons même en Italie voir Natalia Ginzburg. J'aimerais que ce soit Vergez qui signe la mise en scène puisque c'est lui qui m'a fait connaître le texte, mais Nathalie n'y tient pas trop. Elle avait jadis commencé à travailler une pièce avec lui – *Galapagos*, où il y avait aussi Depardieu – et cela ne s'était pas bien passé, non pas entre elle et lui, mais avec Bernard Blier, qui en était aussi le metteur en scène, et Vergez avait été remplacé. Je ne me sens pas très bien vis-à-vis de Gérard, qui m'a aidé à mon arrivée à Paris, d'autant,

comme je l'ai raconté, que Nathalie lui a déjà fait faux bond pour *Les Cavaliers de l'orage*. C'est le genre de préoccupation qui peut me prendre la tête pendant plusieurs jours... Je finis par l'appeler et, très généreux, il me dit de me sentir libre, et de faire ce qui me semble bien. On confie l'adaptation à Loleh Bellon et la mise en scène à Maurice Bénichou. Cela devient *Adriana Monti*. Patrick Chesnais, qui pour la tournée sera remplacé par Richard Berry, Micheline Presle – c'est là qu'est née notre amitié –, Catherine Arditi et Françoise Rigal entourent Nathalie. La pièce est un succès. Je me souviens d'être allé à la première en septembre 1986 avec Dalida, dont ce devait être d'ailleurs l'une des dernières sorties officielles.

Au cinéma, en revanche, on sent comme un fléchissement. Nathalie enchaîne deux films qui ne marchent pas très bien, avec pourtant de beaux scripts et de belles distributions, mais sans doute trop classiques : *En toute innocence*, d'Alain Jessua, avec Michel Serrault, que Nathalie adore, Suzanne Flon et Philippe Caroit ; et *De guerre lasse*, de Robert Enrico, avec Pierre Arditi et Christophe Malavoy. Au début des années 1990, elle commence à moins tourner. Les propositions sont moins excitantes. D'abord, elle est entrée dans la quarantaine, période toujours délicate pour les actrices. Ensuite, son histoire d'amour avec Johnny ne lui a pas fait que du bien. Johnny, c'est un buvard : il absorbe tout, et tout ce qui l'entoure, si bien que la personne à ses côtés a du mal à exister. Nathalie a changé l'image de Johnny mais, d'une certaine manière, c'est elle qui le paie. Les gens du cinéma disent : « Mais qu'est-ce qu'elle fait avec lui ? » Commence alors une petite traversée du désert, mais, plutôt que d'accepter des propositions qui, en France, l'auraient affaiblie, Nathalie décide de se tourner vers l'étranger. Je lui trouve des projets en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Amérique, qui ne sont pas forcément des films inoubliables mais des aventures très honorables, bien payées, et avec des partenaires aussi prestigieux que grands acteurs : Tomás Milián, d'origine cubaine qui se partage entre Rome et Hollywood, Elliott Gould, acteur fétiche de Robert Altman et ancien mari de Barbra Streisand (il lui raconte des tas d'histoires drôles sur elle), Peter Coyote, Matthew Modine ou Anjelica Huston. Elle s'entend très bien avec eux – comme toujours. Je la retrouve à Berlin, à Rome où l'on s'amuse beaucoup en faisant les soldes – elle succombe à un vison pour la première fois de sa vie, que je la pousse à acheter : « Mais il n'y a que les poules qui portent ça ! », – elle ne le mettra jamais ! Elle

travaille ainsi régulièrement, vit de son métier, sans que son image en pâtisse.

Entre ces films-là, elle joue aussi dans *La Baule-les-Pins*, un film choral de Diane Kurys, et surtout elle est l'héroïne du premier long métrage de Nicole Garcia : *Un week-end sur deux*. Nicole, je la connais depuis toujours, depuis que je l'ai vue dans *Les Caprices de Marianne*, mis en scène par Jean-Pierre Bisson (dont je suis devenu, depuis, l'agent). Elle me dit qu'elle a pensé à Nathalie pour interpréter cette actrice qui traverse une mauvaise passe et s'apprête à prendre un nouveau départ, mais elle me demande de ne pas lui en parler tout de suite, parce qu'elle hésite encore – Nicole hésite toujours beaucoup ! « Je suis intéressée par Nathalie, me dit-elle, mais je voudrais être sûr qu'on sente sa détresse... » Elle est attirée par l'actrice et craint l'image de la personnalité publique – à tel point qu'elle envisage même, à un moment, l'idée de la faire jouer avec une perruque ! Elle la veut, mais transformée. Derniers soubresauts des effets collatéraux de l'histoire avec Johnny... Avec ma complice Christine Gozlan, directrice de production d'*Un week-end sur deux*, nous poussons beaucoup pour Nathalie. D'autant qu'il y a des échos évidents entre elle et le personnage qu'a écrit Nicole. J'en parle alors à Nathalie, je multiplie les rendez-vous, j'entraîne même Nicole voir Nathalie dans la Creuse. Finalement, Nicole se décide. Et Nathalie est formidable dans le film. Je pensais qu'*Un week end sur deux* allait la faire rebondir, cela n'a pas été tout à fait le cas – mais, dans les critiques, on parle de l'actrice, qu'on félicite, et moins de la personnalité publique – c'est déjà ça.

Une fois encore, plutôt que de se réfugier dans des projets convenus et sans grand intérêt, Nathalie – et c'est là que l'on peut parler d'intelligence de carrière – préfère le risque et l'aventure. Après le premier film de Nicole Garcia, le premier film du journaliste François Margolin : *Mensonge*, sur les ravages du sida. Elle m'impose dans le rôle de son ami homosexuel. Paradoxalement, c'est dans les scènes qui ne sont pas *a priori* bouleversantes que l'émotion que nous avons de jouer ensemble passe le mieux. Plus les scènes sont quotidiennes et plus elles sont émouvantes, comme si la caméra saisissait alors la profondeur et la vérité de notre amitié. Malheureusement, autant le scénario est inspiré, autant le tournage ne l'est pas. Et le résultat n'est pas à la hauteur de ses espérances, même si je trouve qu'elle y est, elle, exceptionnelle. Les films s'enchaînent sans changer grand-chose à son statut. Elle a connu des heures plus heureuses.

En 1996, Laurence Bachman, qui est alors productrice et deviendra plus tard responsable de la fiction sur Antenne 2, vient me proposer pour Nathalie un téléfilm de prestige, en deux épisodes, destiné à TF1 : *Le Rouge et le Noir*, réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe sur une adaptation de Danièle Thompson. Un peu à l'image de ce qui se passe alors aux Etats-Unis, le rapport des stars avec la télé est en train de changer. Depardieu lui-même ne va pas tarder à s'emparer du petit écran pour tourner *Le comte de Monte-Cristo*, *Balzac*, etc. Que Nathalie ouvre la voie me paraît très bien. Elle accepte, je négocie le contrat – seule la question de la commission d'agent, en plus ou en moins de son cachet, n'est pas résolue –, la préparation commence avec les essayages costumes. Et puis, plus de nouvelles. Ou plutôt, une rumeur qui parvient jusqu'à moi : ce ne serait plus Nathalie qui serait Mme de Rénal, mais Carole Bouquet ! J'essaie, en vain, de parler à la productrice. Je décide alors de demander rendez-vous à Guillaume de Vergès, à la direction de TF1. Il a tout fait, mais vraiment tout, pour que *Pédale douce*, de mon ami Gabriel Aghion, pour lequel je me suis beaucoup battu, ne se fasse pas, or le film vient de sortir et... est en train de devenir un triomphe. Lorsque j'entre dans son bureau, je vois au mur – mauvais signe ! – une affiche avec Carole Bouquet. De Vergès est tout sourire : « *Mea culpa* ! Franchement, félicitations ! C'est toi qui avais raison ! *Pédale douce* est le succès français de l'année ! — Je regrette, je ne viens pas pour *Pédale douce*, tu n'y as pas cru, c'est ton problème. Tant pis pour toi ! Je viens te parler de Nathalie Baye et du *Rouge et le Noir*. — Elle ne le fera pas, nos partenaires à l'étranger ne veulent pas d'elle. Mon vieux, elle est presque *has been* ! — Mais tout était décidé ! On était d'accord sur le contrat et Nathalie a même commencé la préparation... — Oui, mais c'est comme ça. Sans les Italiens, on ne peut pas y aller, c'est un trop gros budget. On a donc choisi en effet Carole Bouquet. » L'inconséquence, l'injustice et la cruauté de ce métier me surprendront toujours ! Je me demande ce que je suis venu faire là. Et j'ai le sentiment d'une humiliation terrible...

Il se trouve, heureusement, que Nathalie a reçu au même moment une proposition de film anglais. *Food of Love* est écrit par l'un plus brillants dramaturges britanniques contemporains, Stephen Poliakoff, qui en sera aussi le metteur en scène, et elle aura pour partenaire Richard E. Grant, un acteur magnifique qu'on a vu chez Altman, Coppola, et Scorsese. Je la pousse plutôt dans cette direction, en lui disant seulement – c'est aussi mon

métier que de la protéger des réactions blessantes – que je sens TF1 fuyant, que c'est compliqué avec la coproduction italienne... Maligne et intelligente, elle dit : « Si c'est trop compliqué avec TF1, t'as raison, je prends le film anglais. » Elle enchaîne avec *Si je t'aime, prends garde à toi*, de Jeanne Labrune, qui lui vaut d'élogieuses critiques personnelles. De nouveau la presse « intello » s'intéresse à elle. Puis arrive *Vénus Beauté Institut*, que lui propose Tonie Marshall, trois ans après *Enfants de salaud*. Aujourd'hui, vu le succès, la réputation du film et ses quatre Césars, on a du mal à croire que Tonie a eu beaucoup de mal à le monter. Et pourtant... Aucune chaîne de télé, en dehors d'Arte, n'a voulu y aller ! C'est d'ailleurs à ce moment-là que nous sommes devenus proches, Tonie et moi, à cause de ces innombrables démarches, de ce long combat, dans lequel je me suis vraiment impliqué – j'étais même allé voir Jean Drucker personnellement à M6 ! C'était – déjà ! – presque plus un travail de producteur que d'agent, mais j'avais du mal à seulement attendre dans mon bureau que la proposition de contrat arrive. Je voulais trop que ce film se tourne et que Nathalie le fasse. Et puis j'adore Tonie. Elle fait partie de ces gens qui aiment les acteurs malgré tout et pour toujours. Pour Nathalie, *Vénus Beauté* inverse la donne, après neuf années sans succès et un peu compliquées – qu'elle a cependant très bien su gérer. Grâce à son talent, à son intelligence, à ses prises de risques, elle est alors de nouveau incontournable. Une belle réussite d'actrice.

Cela ne la rendra pas moins audacieuse. Elle continuera d'alterner les premiers ou les deuxièmes films, les auteurs passionnants et les valeurs sûres, d'aligner les succès et de récolter de nouvelles récompenses, dont un prix d'interprétation à Venise pour *Une liaison pornographique*, de Frédéric Fonteyne, et un deuxième César de la meilleure actrice – amplement mérité ! – pour *Le Petit Lieutenant*, de Xavier Beauvois. Je suis admiratif de l'évolution de son jeu. A ses débuts, elle incarnait, un peu à la manière de Micheline Presle avant guerre, un certain charme français. Elle était de ces actrices qui sont tout de suite sincères et justes, mais qui semblent garder toujours comme une distance, comme une barrière de protection. Avec le temps, la barrière a volé en éclats. D'ailleurs, plus elle se laisse « bousculer » par un metteur en scène, et plus elle est étonnante. Dans *Mensonges*, même si elle était en colère contre le réalisateur, dans *Le Petit Lieutenant*, dans *Mon fils à moi*, de Martial Fougeron, elle est

extraordinaire. Et dans des registres apparemment plus légers mais pas moins profonds – comme dans *Une vie à t'attendre*, de Thierry Klifa par exemple – elle montre qu'elle peut être au plus près de sa vérité et de ses émotions avec une évidence confondante. Par moments, elle peut être prise de panique à la dernière minute avant de s'engager, comme si elle savait ce que ça allait lui coûter, et puis elle y va, déterminée et généreuse, mine de rien. Un signe de sa curiosité : elle est l'une des rares, de son niveau, à accepter des courts métrages. C'est ainsi grâce à elle que j'ai rencontré Bruno Chiche, qui était stagiaire sur *Un week-end sur deux* et avec qui elle a fait *Le Pinceau à lèvres*, avec Jacques Dutronc, et dont elle a tourné ensuite le premier long, *Barnie et ses petites contrariétés*, et Caroline Bottaro avec qui elle a fait *La Mère*. Je deviendrai l'agent de Bruno, et aussi celui de Caroline, avant d'être son producteur. C'est elle aussi qui m'a présenté Jean-Pierre Améris dont elle avait vu et aimé les courts métrages. Nathalie joue souvent les rabatteuses pour moi !

En 2002, elle se paie même le luxe d'être choisie par Spielberg pour jouer la mère de Leonardo DiCaprio ! Un jour, nous recevons à Artmedia un message d'une directrice de casting américaine qui nous demande, pour un projet de Spielberg, la disponibilité d'une liste impressionnante d'actrices qui va de Jeanne Moreau à Judith Godrèche, en passant par Catherine Deneuve, Nathalie, etc. ! On se renseigne sur le nombre de rôles à pourvoir : « Un seul ! Celui de la mère de DiCaprio ! » J'en parle à Nathalie que ça intéresse et que ça amuse. Mais, à la date des essais organisés à Paris, elle n'est pas libre, elle tourne. « C'est ennuyeux, me dit-elle, si je ne fais pas les essais, je ne risque pas d'être choisie ! — Ne t'inquiète pas, je les ai eus au téléphone, ils ont l'air intéressés. On va faire monter le désir... » J'indique aux Américains que c'est absolument impossible pour Nathalie de se libérer. Je sais que Carole Bouquet, Maria Schneider, Elli Medeiros ont, elles, passé des essais... Finalement, la directrice de casting américaine me rappelle pour me dire qu'ils se sont arrangés et que c'est Brian De Palma, ami de Spielberg et travaillant alors à Paris, qui filmera ses essais lorsqu'elle sera disponible. Lorsqu'il la rencontre, De Palma adore Nathalie, et... c'est elle qui est choisie. Spielberg, qui connaît tous les films de Truffaut, qu'il a fait tourner dans *Rencontres du troisième type*, lui dira qu'il l'a vue et aimée dans *La Chambre verte*... La négociation du contrat est une autre paire de manches !

Ils lui proposent une misère. Je suis obligé de me battre pour qu'elle soit au moins payée comme pour un film français ! Ces essais me rappellent alors une anecdote qui est arrivée peu de temps auparavant et qui, avec le recul, m'amuse et m'inquiète – comme si, parfois, j'étais médium ! Au moment de la sortie de *Barnie*, Nathalie est invitée, pour la promotion, à un jeu télévisé qui n'a pas grand-chose à voir avec le film. Elle a déjà beaucoup fait d'interviews, elle n'aime pas ce type d'émissions et ne veut pas y aller. Bruno Chiche me demande de la convaincre. Ma situation est délicate, car je suis l'agent des deux. J'essaie de faire fléchir Nathalie, en vain. Jusqu'au moment où, pas très fier, je lui donne ce conseil : « Tu n'as qu'à dire que tu dois faire au même moment des essais avec un metteur en scène étranger important. » Bruno me rappelle : « Mais c'est quoi ces essais ? Elle ne veut rien me dire. — C'est top secret ! — Oui, c'est ça, dis-moi que c'est Spielberg pendant que tu y es ! — Et qui te dit que ce n'est pas Spielberg ?! » Le plus troublant est que ce mensonge soit devenu aussi vite une vérité !

Nathalie doit être à Los Angeles une quinzaine de jours avant le début du tournage d'*Arrête-moi si tu peux*. Sylvie Vartan lui ouvre alors sa maison, s'occupe d'elle, lui sert de guide, lui fait répéter ses scènes en anglais, et elles vont faire des courses ensemble. Je suis le premier heureux de cette complicité et je ne laisse pas passer l'occasion de les rejoindre à Hollywood. Elisabeth Tanner m'accompagne. Elle a débuté chez Olga Horstig et est entrée à Artmedia pour être mon assistante, mais, fine et intelligente, elle est vite devenue agent. Je l'aime beaucoup. C'est d'ailleurs elle qui s'occupera de Nathalie à mon départ d'Artmedia. Pendant le tournage, nous apprenons, effondrés et quasiment en larmes dans les rues de Los Angeles, la défaite de Jospin et la présence de Jean-Marie Le Pen au second tour de l'élection présidentielle...

Sur le plateau, Spielberg est adorable. Je lui rappelle – et il me dit qu'il s'en souvient – que je l'ai rencontré lorsqu'il était venu à Paris pour le casting des *Aventuriers de l'arche perdue*. Josée Bénabent, qui était alors son attachée de presse, me l'avait en effet présenté à l'époque car il cherchait un acteur français pour le rôle du Pr Belloq, le concurrent d'Indiana Jones. J'avais rendez-vous au Plaza, j'étais tombé sur un jeune Américain à qui j'avais demandé quand M. Spielberg allait arriver, et ce jeune homme aux allures d'étudiant m'avait répondu : « C'est moi ! » Je ne l'avais pas reconnu ! Il voulait rencontrer Delon – qui n'est pas venu au

rendez-vous. Je lui avais présenté Jean-Louis Trintignant et Jacques Dutronc, qui avaient refusé le rôle. Il avait finalement choisi un acteur anglais. Avec Elisabeth, nous restons tout le temps à ses côtés devant le combo, ce petit moniteur vidéo où l'on voit les images de la scène en train de se tourner. Entre les prises – et presque pendant ! – Spielberg ne nous parle que... des restaurants de Paris, et notamment de L'Ami Louis qu'il adore ! Spielberg fait très peu de prises, je suis surpris par le rythme d'enfer du tournage. Pour un peu, on se croirait sur un tournage de... Josée Dayan ! DiCaprio est formidable. Et Nathalie assure sacrément. J'en suis plus que fier...

La relation que nous avons, Nathalie et moi, dépasse bien évidemment, et depuis longtemps, le cadre du métier. Ce n'est pas un hasard si c'est avec elle que je suis le plus parti en vacances. Lorsque nous allions dans sa maison de la Creuse, elle m'interdisait les coups de fil professionnels. Je devais trouver un prétexte, le journal ou une baguette de pain à acheter, pour aller au village, et là, je me précipitais dans une cabine téléphonique – c'était avant les portables – et j'appelais mon assistance, Yacouta, à Paris ! Nous ne parlions quasiment pas boulot, nous étions là pour nous reposer. J'ai pu voir, dans la Creuse, à quel point Nathalie a le sens des gens. Elle ne se raconte pas d'histoires. De ses origines provinciales et de ses débuts de danseuse, elle a gardé le sens des réalités et une vraie droiture. Elle fait partie de ces rares actrices, comme Micheline Presle, ou Sophie Marceau qui ne s'intéressent pas qu'à elle. Jamais elle ne s'est plainte de ne pas assez travailler. Jamais, non plus, elle ne m'a fait le moindre reproche sur le montant de ses cachets. Elle me faisait confiance pour la défendre au mieux de ses intérêts. Quand il y avait de l'argent sur un film, elle en prenait. Quand il n'y en avait pas beaucoup, elle n'en prenait pas beaucoup. Sur *Le Petit Lieutenant*, par exemple, elle a vraiment joué le jeu du film.

En plus de trente ans d'amitié, nous n'avons eu qu'une seule discussion professionnelle orageuse. C'était en 1998. Une fête avait été organisée au restaurant du Palais de Chaillot à l'occasion d'un show télévisé de Sylvie pour Noël, où d'ailleurs elles avaient chanté en duo « On a toutes besoin d'un homme ! » – joli clin d'œil plein d'humour et d'ironie. En les regardant chanter ensemble, j'avais alors le sentiment de vivre un rêve éveillé ! Le jour de la fête, il y a beaucoup de monde, je ne fais pas très attention et passe beaucoup plus de temps avec Sylvie qu'avec Nathalie, je chante avec elle, je m'amuse, je raconte des histoires... Une dizaine de

jours après, Nathalie m'appelle. Le ton est un peu froid : « Je voudrais te voir et te parler sérieusement. » Rendez-vous est pris au Lutetia. Cela ressemble à une convocation. D'ailleurs, lorsqu'on se retrouve, elle me dit : « On va se mettre dans un coin, l'un en face de l'autre, les yeux dans les yeux ! » Cela ne lui ressemble pas. La suite non plus : « Je crois que tu es en train de dépasser ton rôle d'agent, je t'ai vu l'autre jour à la fête de Sylvie, je comprends que tu l'aimes beaucoup, mais on aurait dit un animateur... » Elle me fait une scène ! « Que me reproches-tu ? — Je n'ai pas grand-chose à te reprocher, mais je trouve que tu papillottes de plus en plus, que tu vas trop dans les soirées... Un agent doit rester dans l'ombre ! Tu t'intéresses moins au contenu des choses... — Je ne suis jamais resté beaucoup dans l'ombre, tu le sais bien ! Mais est-ce que cela veut dire que tu veux changer d'agent ? — Je ne sais pas mais je réfléchis... — OK, réfléchissons. » Peut-être était-ce une période où elle s'interrogeait plus que d'habitude sur sa carrière — c'était avant *Vénus Beauté*... Peut-être avait-elle aussi été approchée par François-Marie Samuelson, un agent qui avait quitté Artmedia, où il était resté cinq ou six ans, pour fonder Intertalent, et qui était alors dans une grande période de séduction des actrices et des acteurs de tous horizons. Je ne sais pas. C'était assez violent et, en même temps, c'était direct. Et puis... nous n'en avons plus jamais parlé, et elle m'a gardé comme agent.

On sait tous que certains acteurs peuvent être sans foi ni loi, quitter leur agent à la moindre difficulté et passer chez un autre qui leur promet plus de projets et des cachets plus élevés. Certains se sont laissé tenter — quitte à revenir un ou deux ans plus tard. En tout cas, Nathalie n'est pas de cette race-là. Elle est fidèle. Ce n'est pas une Ségolène Royal ! Elle est très directe, elle a une grande et belle loyauté. Ces remontrances étaient une manière de me rependre en mains, de me mettre en garde, de me dire de faire un peu plus attention à elle, de ne pas considérer, peut-être, que tout était acquis pour toujours. Mais une fois que les choses étaient dites, on pouvait passer à autre chose. Même si, parfois, elle peut faire une fixation sur quelqu'un, Nathalie sent très bien les gens. J'aurais d'ailleurs dû l'écouter plus souvent quand elle me disait de me méfier de tel ou tel producteur. Ou... de Ségolène ! Nous avons partagé de très beaux moments ensemble, notamment lorsque je l'ai accompagnée au Maroc où elle était marraine d'un orphelinat. Nous avons des « filleuls » attitrés, dont nous prenions en charge financièrement l'éducation. Elle leur donnait de l'argent,

elle faisait envoyer du matériel électroménager, et moi, je leur reversais mes cachets d'acteur. Nous sommes allés les voir régulièrement pendant plusieurs années, c'était très chaleureux et très émouvant. Et puis la personne qui s'en occupait est partie... J'ai le souvenir de vacances passées avec Nathalie, quand Laura était petite, qui restent parmi les moments les plus heureux et les plus doux de ma vie. C'est une amie, une vraie. Bien sûr, toutes les difficultés qu'a vécues Laura ces dernières années l'ont forcément affectée. J'ai été épaté par son courage, sa ténacité et sa détermination, et j'ai été triste pour elle, lorsque je l'ai sentie, parfois, impuissante, dépassée. C'était une situation difficile et douloureuse. Laura était devenue sa préoccupation principale, son souci majeur. Comment d'ailleurs aurait-il pu en être autrement ?

Laura a mis longtemps à dire qu'elle voulait être actrice. Sans doute n'osait-elle pas... Elle m'a d'abord demandé de faire un stage avec moi, puis a fini par m'en parler. Je lui ai alors conseillé de suivre des cours de comédie, et l'ai présentée à Raymond Acquaviva qui avait enseigné au Cours Florent et au Conservatoire avant d'ouvrir sa propre école. Puis, elle a participé à des stages d'Emergence, cette association créée par Elisabeth Depardieu dont la mission est d'accompagner des cinéastes débutants dans la réalisation de leur premier long métrage. Un jeune metteur en scène coréen l'a choisie sans savoir qui elle était, et l'a dirigée dans son court métrage, aux côtés de Kristin Scott Thomas. C'était la première fois. C'est là qu'Olivier Assayas l'a remarquée et en a parlé à Xavier Giannoli. Après l'avoir rencontrée, Xavier a décidé d'en faire l'héroïne de son premier long, *Les Corps impatientes*, avec Nicolas Duvauchelle et Marie Denarnaud. Et c'est comme ça qu'elle a débuté. Elle n'avait pas vingt ans. Elle ne le doit donc à personne d'autre qu'à elle-même. Ni à Nathalie, ni à moi, et encore moins à Johnny. En voyant le film, où elle joue donc une jeune femme atteinte d'un cancer, je n'en suis pas revenu de sa présence, de ce côté animal, sauvage presque, de son naturel, de son talent. Tout de suite, elle a donné quelque chose de rare et de fort. Cela lui a valu le prix Romy-Schneider et une nomination au César du meilleur espoir. Et elle a enchaîné : *La Femme de Gilles*, de Frédéric Fonteyne, *La Demoiselle d'honneur* de Claude Chabrol, etc. Elle a un secret, une faille, une gravité, qui sont la marque des grandes actrices... Dans *Pauline et François*, elle est absolument éblouissante. Incontestablement, elle est douée. On parle

beaucoup des « fils de... », mais il faut reconnaître qu'ils ont un acquis que n'ont pas ceux qui débarquent d'autres milieux ou de province. Ils ont vu leurs parents travailler, ils savent instinctivement, profondément, ce qu'est ce métier. Ils savent tout. Pour eux, ce n'est pas percer qui est difficile, c'est durer. On ne peut pas dire qu'ils n'ont pas de talent. Guillaume, Julie, Chiara, Romane, sans même parler de Charlotte, qui oserait dire qu'ils ne sont pas doués ? C'est comme Eva Green... Mais après, cela semble parfois difficile pour eux de négocier la suite de leur carrière. Je ne sais pas à quoi cela tient...

Je me suis occupé de Laura jusqu'à mon départ d'Artmedia. Jusque-là, tout se passait bien. Puis, il y a eu la rencontre de Frédéric Beigbeder, leur rupture, et la terrible dépression qu'elle a alors traversée. Depuis, elle a connu des hauts et des bas. Un jour, je devais déjeuner avec elle, je l'ai attendue au Vagenende, boulevard Saint-Germain, plus d'une heure, jusqu'au moment où Antoine, mon assistant, m'a téléphoné pour me dire qu'elle avait été arrêtée le matin même dans la rue, visiblement pas dans son état normal. Quelle tristesse... J'ai été bouleversé sans savoir trop quoi faire. Au début, en effet, j'ai été très proche d'elle, et puis, une fois de plus je me suis trouvé impuissant. Il est vrai que le contexte familial qui entoure Laura est un peu compliqué. On ne peut pas dire, entre les uns et les autres, les unes et les autres, que ce soit en effet une famille simple... Je suis heureux aujourd'hui qu'elle soit sortie de tout ça. Je regrette seulement qu'elle ait quitté Elisabeth Tanner qui était son agent depuis mon départ. Dans tous les moments difficiles qu'elle a traversés, Elisabeth a toujours été là. Elle a été formidable, l'a défendue, accompagnée, protégée... Laura est en tout cas une actrice magnifique qui a tout pour mener une belle carrière.

J'ai été aussi à ses débuts l'agent d'Eva Green, la fille de Marlène Jobert. Laura et elle ont d'ailleurs débuté quasiment en même temps. *Les Corps impatientes* et *Innocents-The Dreamers*, de Bernardo Bertolucci, où Eva tient son premier grand rôle aux côtés de Louis Garrel et Michael Pitt, sont sortis la même année, en 2003, à quelques mois d'écart... Cela ne me rajeunissait pas de voir les filles démarrer après avoir suivi la carrière des mères ! J'ai connu Eva, elle aussi, toute petite, je me souviens de jolies fêtes de Noël avec Marlène, Walter, Joy et Eva... Je l'ai vue grandir. Elle allait dans une école franco-américaine, près de Fontainebleau, et partait à 6 heures tous les matins, je la trouvais courageuse. Un jour, Marlène m'a

appelé : « Eva a envie d'être actrice mais elle ne veut pas que je m'en mêle. Elle voudrait te voir... » Bien sûr, je la reçois. « Je peux te recommander un cours mais, comme tu es très jolie, tu peux aussi déjà faire des castings... — Non, je veux apprendre ! » Je lui ai alors conseillé d'aller suivre l'enseignement d'Eva Saint-Paul. Le jour de sa première audition – elle n'avait jamais mis les pieds sur scène –, Marlène m'a appelé de nouveau. « Moi, je suis sa mère, je ne peux pas y aller, mais vas-y, toi, et dis-moi comment elle est. » J'y vais et la trouve extraordinaire. Comme si elle avait fait ça toute sa vie. Je le raconte à Marlène qui me répond : « Tu n'es pas objectif ! Elle est de ta famille ! — Non, je t'assure, elle est très très douée ! » Je demande de nouveau à Eva si elle veut faire des castings. Même question, même réponse : « Je veux apprendre, je veux entrer au Conservatoire, je veux faire du théâtre... »

J'ai alors voulu présenter Eva à Catherine Hiegel, qui enseigne au Conservatoire et que je connais depuis toujours, depuis que j'ai dix-huit ans, lorsqu'elle vivait avec Richard Berry au milieu des années 1970 – j'ai d'ailleurs fait entrer leur fille, Coline, à Artmedia. Nous allons la voir jouer *Les Bonnes*, nous dînons ensemble ensuite, avec aussi Muriel Mayette, future administratrice du Français, et Dominique Constanza, future doyenne – qui s'est donné la mort à l'été 2013. Le dîner se passe très bien, Catherine explique à Eva ce qu'il faut faire et comment se préparer au concours d'entrée. Sauf que j'ai appris ensuite que, lors du concours, elle ne lui avait pas donné sa voix ! Je lui en ai forcément voulu. Comment peut-on refuser l'entrée au Conservatoire à une jeune fille aussi belle, aussi douée et qui a le métier dans le sang ? Eva a été très déçue. Mais elle s'est inscrite chez Eva Saint-Paul. Heureusement, il y avait à ce moment-là le casting pour le film de Bertolucci, *The Dreamers*, je l'ai présentée à la directrice de casting. Elle a été choisie sur audition, et Suzanne Durrenberger, script de Bertolucci depuis *Le Dernier Tango à Paris*, une femme, adorable, passionnée et passionnante, qui avait vu les essais, a beaucoup poussé aussi pour que ce soit elle qui ait le rôle. Tout a démarré là.

Ensuite, Eva est partie à Londres perfectionner son anglais et son jeu. Je lui ai présenté un agent, Charles Finch. Chez lui, elle s'est liée d'amitié avec Angharad Wood, qui, peu de temps après, est partie créer sa propre agence. Eva l'a suivie. Cette Angharad Wood était très proche d'elle et avait avec elle le même type de rapports que... ceux que j'avais avec Marlène lorsque je l'ai rencontrée ! Pas un gourou, mais pas loin ! Arrive le casting

de *Casino Royale*, le nouveau *James Bond*, et le premier avec Daniel Craig. Je la mets sur le coup. Depuis l'expérience de Sophie Marceau sur *Le Monde ne suffit pas*, je connais la directrice de casting, et la productrice, Barbara Broccoli. Eva fait des premiers essais, puis des deuxièmes qui se déroulent à Prague, quelques jours seulement avant le début du tournage. Et elle est prise. Je n'ai pas d'accord officiel avec Angharad Wood, juste une sorte de parole donnée. Comme je sais que je vais quitter Artmedia dans quelques mois et qu'elle est anglaise, je pense que c'est mieux que ce soit elle qui s'occupe du contrat et, puisque c'est moi qui ai initié l'affaire, qu'elle reverse la rétro-commission directement à Artmedia. Sa réponse, pour la commission, a été : « *Never !* » Et là, mon anglais m'est revenu d'un seul coup. Je l'ai insultée. C'était incroyable de se conduire comme ça. J'ai appelé Marlène, j'ai appelé Eva qui m'a dit : « Je te comprends mais tu t'en vas... » Elle me semblait jouer le jeu d'Angharad Wood ! Je n'en revenais pas. C'était injuste, c'était ingrat... Je lui ai quand même conseillé, avant de raccrocher, de prendre absolument un nouvel agent en France, sinon elle aurait du mal à tourner. Elle ne m'a pas écouté. C'est dommage, parce qu'elle pourrait faire, je suis sûr, une bien plus belle carrière française que ce qu'elle fait, à l'image de Marion Cotillard qui a si bien su se partager entre les Etats-Unis et la France. A partir de ce moment-là, je ne l'ai presque plus revue. Sa mère en était malade et me disait : « Elle va t'écrire. » Elle ne m'a pas écrit mais, un jour qu'on s'est croisés lors des auditions de fin d'année au cours d'Eva Saint-Paul, dont nous sommes tous les deux les parrains, elle est venue vers moi. « Dominique, je voudrais te demander de m'excuser... — Ça va, c'est oublié, il y a des choses plus importantes dans la vie. » J'étais quand même touché qu'elle me demande pardon ! De temps en temps, elle m'envoie de gentils textos, mais le lien est quand même distendu... Marlène et Nathalie avaient été mes premières clientes. Eva et Laura ont été parmi les dernières, mais en fait, pour clore ce chapitre – qui m'a emmené bien loin de mon installation à Artmedia ! –, je ne suis pas sûr finalement que, représentant les mères, j'étais le mieux placé pour m'occuper aussi des filles !

2

Monstres sacrés !

Très vite, un ou deux ans après mes débuts chez Artmedia, Jean-Claude Brialy a voulu que je m'occupe de lui. J'ai été son agent pendant vingt ans et je crois que, pendant vingt ans, il m'a appelé tous les jours. Plusieurs fois par jour, même. Lorsque je suis arrivé avenue George-V, il était représenté par Claudine Sainderichin, mais il ne s'entendait pas très bien avec elle. « J'en veux beaucoup à Livi qui m'a mis chez cette bonne femme que je ne supporte pas ! » Un jour, il a piqué une crise parce qu'elle l'avait appelé Jean-Louis – elle s'occupait aussi de Trintignant, qui ne s'entendait d'ailleurs pas mieux avec elle. Il faut dire qu'elle n'était pas toujours très adroite. Au fond, elle était davantage juriste qu'agent. Je me souviens d'un soir où je l'avais accompagnée à la première de *La Vraie Vie*, de Tom Stoppard, mis en scène par Andreas Voutsinas, avec Pierre Arditi, qui marquait le retour sur scène d'Evelyne Bouix, dont elle était l'agent. Claudine n'arrêtait pas de soupirer pendant le spectacle : « Elle est vraiment en dessous ! » Son agent ! Et, pour tout arranger, elle n'aimait pas Arditi. Je lui répondais : « Tu ne peux pas lui dire ça ! Pas ce soir ! » Lorsque nous nous retrouvons dans la loge d'Evelyne, je sens Claudine très remontée. Elle ne peut pas se retenir : « Je t'avais dit de ne pas faire cette pièce ! Ce n'est pas un bon rôle ! » J'essaie de tempérer les choses : « Non, je ne trouve pas. Peut-être qu'au début, tu t'appuies un peu trop sur Pierre, mais après c'est bien... » C'est exactement ce que je pensais. Bien sûr, trois jours après, Evelyne m'avait appelé : « Je ne veux plus être chez Sainderichin, je veux que tu t'occupes de moi. » En plus, c'est vrai, on se connaissait depuis « La Rue Blanche ». Avec Jean-Claude, cela s'est passé de la même manière. Un jour où il était particulièrement remonté contre

Claudine, il m'avait téléphoné : « Je veux venir chez toi. Je te connais depuis longtemps. Toi, au moins, tu aimes les acteurs... »

J'avais fait sa connaissance pendant le tournage de *Martin Guerre*. Jusque-là, on s'était seulement croisés deux ou trois fois. Il était alors en tournée avec la pièce de Pascal Jardin, *Madame est sortie*, et passait à Perpignan, pas loin de là où nous tournions. Nous avions tous prévu d'aller le voir, mais, au dernier moment, tout le monde s'était désisté, y compris Nathalie.

J'y étais donc allé seul. Jean-Claude m'avait invité à dîner après le spectacle. Nous n'étions que tous les deux. Il avait été absolument charmant et délicieux. C'était évident qu'il voulait me séduire, professionnellement s'entend. « Il faut qu'on travaille ensemble, je veux tourner... » Il se conduisait presque comme une jeune actrice qui veut se faire aimer. Il racontait ses films et ses rencontres, se vantait un peu, disait qu'il lui restait plein de rôles à jouer, parlait de l'âge et du temps qui passe. Il avait alors quarante-sept ans, il était encore beau. Sa filmographie où figuraient les plus grands metteurs en scène était impressionnante, mais s'il n'arrêtait pas de tourner, c'étaient plutôt des seconds rôles. Son envie insatiable de jouer était très touchante. Il a vu que je connaissais sa carrière, que j'aimais le théâtre, que j'étais très friand de ses anecdotes, nous avons immédiatement sympathisé. Bien sûr, j'avais eu droit le lendemain aux plaisanteries douteuses de Depardieu : « Alors, ça a marché avec Brialy ? Vous avez conclu ? » A mon retour à Paris, nous nous sommes revus régulièrement. J'ai essayé de le faire engager sur *Diva* pour le rôle de l'imprésario. Mais Jean-Jacques voulait quelqu'un de moins connu et lui a préféré Roland Bertin, que... je lui avais aussi présenté. Le courant n'était d'ailleurs pas vraiment passé entre Brialy et Beineix.

Je me souviens d'un dîner, après le théâtre, avec Jean-Claude, Jean-Jacques, et Xavier Saint-Macary, que j'aimais beaucoup. J'avais trouvé ce dernier formidable dans *Martin et Léa*, d'Alain Cavalier, et l'avais fait engager dans *Les hommes préfèrent les grosses*, de Jean-Marie Poiré. Xavier avait un petit air de Montgomery Clift, quelque chose de douloureux, de déchirant. On sentait des zones d'ombre, des fêlures, un mystère. Il avait été le petit ami de Nathalie qu'il avait connue au Cours Simon, puis celui de Ludmila Mikaël, mais les excès l'attiraient comme un aimant. Il est tombé ensuite dans la drogue et l'alcool, et il est mort d'une

crise cardiaque quelques années plus tard, à quarante ans. A peine Jean-Claude nous avait-il rejoints au Bar des Théâtres, après sa représentation, qu'il avait laissé entendre avoir eu une histoire avec lui. J'ai cru que Xavier allait lui mettre son poing dans la figure ! Beineix avait aussi moyennement apprécié. En fait, Brialy avait beau adorer les autres acteurs, jusqu'à s'occuper d'eux s'ils étaient dans la difficulté, il avait parfois du mal à ne pas les voir comme des concurrents potentiels. Ainsi, alors qu'il voyait toutes les pièces et savait reconnaître le talent des autres, il ne s'entourait jamais, lorsqu'il faisait ses propres distributions, d'acteurs très brillants – comme s'il avait oublié ceux qu'il avait vus et aimés.

Ce jour-là, avec Beineix et Saint-Macary, je me suis rendu compte que Jean-Claude était aussi une punaise ! Irrésistiblement drôle, mais une punaise quand même ! Il ne fallait pas aller sur son terrain – à moins de posséder le même sens de la repartie ! Je l'avais revu ensuite sur *Mortelle randonnée* et *L'Effrontée*, dont j'avais fait le casting, et nous avons alors beaucoup discuté. C'est à partir de ce moment-là qu'il m'a souvent proposé de l'accompagner au théâtre. Il était passionnant, très drôle, et très curieux des autres et de leurs histoires. Quand il me demande d'être son agent, je lui dis : « Il faut en parler avec Livi. Moi, je ne veux pas donner l'impression que je pique tous les clients de Sainderichin ! » D'ailleurs, cela n'a pas manqué. Quelques jours plus tard, Jean-Louis me convoque : « Mais qu'est-ce qu'ils ont tous à vouloir venir chez toi ? Dans la même semaine, Trintignant et Brialy sont venus me voir pour changer d'agent. Arrête de les allumer... » Je ne les allumais pas, c'est juste qu'ils étaient déçus de leurs rapports avec Claudine, et puis tous les jeunes dont je m'occupais parlaient beaucoup de moi. Livi voyait bien que je me démenais, que ça bouillonnait dans mon bureau, et il a accepté qu'ils viennent tous les deux chez moi. Bien sûr, Claudine Sainderichin a commencé à me prendre en grippe.

Jean-Claude m'appelait le matin pour me dire ce qu'il avait fait la veille au soir et me demander ce que, moi, j'avais fait et qui j'avais vu. Il me téléphonait dans l'après-midi. S'il n'arrivait pas à me joindre, il hurlait à l'oreille de Virginie, la standardiste d'Artmedia. « Il est où ?! — Mais vous l'avez eu ce matin ! — Oui, mais j'avais encore besoin de lui parler. » Il était furieux contre elle, mais, dès que je l'avais au téléphone, il était tout miel. « C'est juste qu'elle n'a pas le sens de l'humour ! » En fin de journée, il me téléphonait de nouveau pour savoir ce que j'avais prévu ou pour

m'inviter au théâtre. Il me racontait ce qu'il avait dit sur Europe 1 ou écrit dans *Le Figaro*, il se renseignait sur l'activité des acteurs que je représentais. « Ah ! Elle tourne ? Et il n'y a pas de rôle pour moi dans ce film ? » Il avait un petit côté acteur de troisième zone qui a peur pour son avenir, c'en était à la fois drôle et émouvant. Son rêve était de tourner de nouveau avec Chabrol, qui avait été si important pour lui au début de sa carrière. Il ne supportait pas que, pour *L'Enfer* ou *La Cérémonie*, Chabrol lui ait préféré Jean-Pierre Cassel – il l'aimait beaucoup et, en même temps, c'était un peu sa bête noire, il se sentait en rivalité avec lui, il estimait toujours qu'il aurait pu jouer ses rôles. Régulièrement, je relançais Chabrol qui, invariablement, me répondait : « Un jour, peut-être... Pour l'instant, je n'ai rien pour lui. Et puis... je n'ai pas très envie d'avoir pour personnage quelqu'un qu'on voit sans arrêt dans les journaux, à la télé, dans la pub, qu'on entend tout le temps à la radio... » Même si j'étais épaté par son côté entrepreneur et homme à tout faire – peu de temps avant que je sois son agent, il avait pris la direction des Bouffes-Parisiens, puis avait lancé quelques années plus tard les festivals d'Anjou et de Ramatuelle –, je me rendais bien compte en effet que Jean-Claude avait trop d'occupations, qu'il s'éparpillait trop. Cela desservait l'acteur qu'il était. Comme ami, j'étais assez admiratif, mais comme agent, cette boulimie d'activités m'énervait ! Je le poussais à ralentir, à se concentrer sur son métier. Jeanne Moreau, sa « marraine de cinéma », aussi. Il n'écoutait personne. Il ne supportait pas l'idée de ne rien faire. Cela ressemblait un peu à une fuite en avant.

Lorsque Claire Denis a réalisé *S'en fout la mort*, ce film hallucinant sur les combats de coqs clandestins, elle cherchait quelqu'un pour jouer l'organisateur de ces drôles de spectacles. J'ai pensé alors à Bernard Verley – une autre de mes passions d'adolescence, depuis que je l'avais vu dans *L'Aiglon*. Je m'étais souvent demandé ce qu'il était devenu, et je l'avais retrouvé, lorsque j'avais discuté le contrat de Sophie Marceau pour *Pacific Palisades* : il produisait le film avec Lise Fayolle. Il était devenu énorme, une sorte d'Orson Welles, mais j'étais sûr, justement, qu'il pouvait encore avoir un emploi. J'avais d'ailleurs, à l'époque, essayé de monter, pour lui, le premier film de la grande photographe Sarah Moon, dont le scénario, sur la jalousie, était remarquable, mais nous n'avions pas trouvé le financement. Je l'ai aussi présenté à Xavier Beauvois, qui l'a engagé pour *Nord*, ce qui a relancé sa carrière d'acteur. J'avais donc proposé Bernard Verley à Claire

Denis, mais je ne sais plus pourquoi il n'a pas pu faire le film. Je lui ai alors parlé de Jean-Claude, à qui elle a donné le rôle. Il était formidable, dans un registre qu'on lui connaissait peu. Dur, cynique, impressionnant. Tout comme il l'était dans *Les Innocents*, de Téchiné, où il a un magnifique dialogue sur l'âge et la jeunesse, et qui lui a rapporté le César du second rôle, ou en amiral Coligny dans *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, faisant preuve d'une autorité naturelle que son côté Monsieur Loyal avait fait oublier. Pour *Margot*, il n'arrêtait pas de me dire : « Je veux être dans ce film. » Il me poussait sans cesse à téléphoner à Chéreau. Patrice était assez partant, mais hésitait un peu, pour les mêmes raisons que Chabrol. Je me souviens d'avoir même appelé Claude Berri, qui produisait le film, pour mettre toutes les chances de notre côté. Patrice s'était finalement décidé, il ne l'a pas regretté. Il y avait d'ailleurs aussi Bernard Verley dans le film, et il est devenu un des interprètes fidèles de Chéreau. Juste avant, j'avais fait faire à Jean-Claude une série télé avec Marlène Jobert, avec qui il avait jadis tourné *Julie pot de colle* de De Broca, et qui l'adorait. Il faut dire qu'en règle générale ses partenaires l'aimaient énormément car il donnait beaucoup. Sauf... avec moi !

En effet, lorsque je lui avais annoncé que j'allais être son partenaire dans *Beaumarchais, l'insolent*, de Molinaro, il ne l'avait pas très bien pris. « Est-ce que Lebovici jouait, lui ? Quand on est un grand agent, on ne tourne pas ! » C'est comme s'il était jaloux. « Maintenant, on va être en concurrence ! » J'avais un petit rôle, je jouais Louis XVI – pour la deuxième fois. C'est à cette occasion-là que Fabrice Luchini, qui jouait Beaumarchais, m'avait laissé un message un peu méfiant : « J'ai appris que tu avais pas mal de texte, il faut que tu l'apprennes. On perd vraiment trop de temps avec des gens qui ne savent pas leur texte ! » Je ne m'étais pas démonté, je l'avais rappelé et j'avais récité tout mon texte sur son répondeur, utilisant sans doute la totalité de l'espace disponible ! Une fois sur le plateau, il avait été charmant. Jean-Claude aussi. Il a quand même mis un peu de temps à admettre que je fasse aussi l'acteur. Il m'a d'ailleurs tué non sans plaisir dans un téléfilm formidable, *Echec et mat*, de José-Maria Sanchez Silva ! Cet Espagnol qui tournait en Italie était venu me proposer un rôle de tueur pour Jean-Claude et, en me rencontrant, il avait eu envie de me donner à jouer un sale type, un boucher indic, que le personnage de Jean-Claude abattait froidement... dans un frigo !

Quelques années plus tard, sur *C'est le bouquet !*, de Jeanne Labrune, où je jouais son valet de pied – son amour ? –, il avait été très heureux de tourner avec moi. Pendant le tournage, il avait été un amour, même si, lorsqu'il avait des problèmes de texte, il se défendait : « C'est la faute de Dominique, il me dérange ! » En même temps, il me facilitait souvent la tâche et me donnait des conseils. J'avais quand même été assez surpris de le voir arriver sur le plateau et mettre la main aux fesses des machinos en passant, sans que personne bronche. Ils n'étaient pas aussi impulsifs que Simon de La Brosse ! D'ailleurs, même si cela a pu parfois jouer dans l'hésitation des metteurs en scène à lui confier un rôle – l'amiral Coligny, dans *Margot*, est bien la preuve qu'ils avaient tort ! –, sa manière naturelle d'assumer son homosexualité, sans en faire ni un problème ni un combat, était, dans la vie de tous les jours, quelque chose de très rafraîchissant et de rassurant. C'était sinon un modèle du moins un exemple. Il n'était pas militant, cela ne l'a pas empêché de beaucoup s'investir, notamment auprès de Line Renaud, pour la lutte contre le sida.

C'est avec Line qu'il a joué sa dernière vraie pièce, en 2002 – il remontera sur scène, ensuite, dans la foulée du succès de son livre de souvenirs, *J'ai oublié de vous dire*. Cette pièce était *Poste restante*, de Noël Coward. J'avais tout fait pour qu'elle existe. Je l'avais vue jadis à Londres, Artmedia en avait pris les droits, j'en avais fait écrire l'adaptation, j'avais trouvé le théâtre – le Palais-Royal –, j'avais servi d'intermédiaire entre Jean-Claude et Line, dont j'étais aussi l'agent. Malgré tout cela, Jean-Claude avait estimé qu'il n'y avait aucune raison que je touche ma commission normale d'agent, puisque j'avais déjà celle qui est prévue pour celui qui apporte l'affaire et la monte. J'avais été très choqué, et je l'avais trouvé très ingrat. Je n'avais pas voulu céder. Ce que j'acceptais tout naturellement lorsqu'il jouait dans son théâtre, il n'y avait aucune raison que je l'accepte lorsque c'était ailleurs. Je n'ai dû qu'au soutien de Line et du directeur du Palais-Royal, Francis Nani, de toucher ce qui me revenait. Jean-Claude pouvait être dur en affaires, surtout... lorsqu'il avait la possibilité de jouer la carte de l'amitié ! C'est sans doute la pièce de théâtre qui m'a valu le plus de coups de fil.

Tous les matins, au téléphone, j'avais Line et Jean-Claude à tour de rôle. Line était paniquée et me disait : « Il ne sait pas son texte, il fait trop de choses à côté ! C'est encore moi qui l'ai rattrapé hier soir ! » Et Jean-

Claude : « Elle occupe tout l'espace, elle me prend pour son boy, et elle voudrait saluer toute seule ! » Très souvent aussi, j'avais droit à Francis Nani : « Tu sais ce qu'ils m'ont fait hier soir ? » Des histoires de vieux acteurs ! J'avais le sentiment de renouer avec la grande tradition des monstres sacrés du théâtre. Un jour, Jean-Claude m'avait même enguirlandé : « C'est à cause de toi que je joue cette pièce, je n'y arriverai pas, le texte est impossible ! » C'est vrai qu'il commençait à avoir des problèmes de mémoire, et à se fatiguer vite. En même temps, Line et lui s'adoraient et, sur scène, ils étaient formidables !

Pendant vingt ans, nous nous sommes donc beaucoup vus. Nous allions au théâtre, je les accompagnais aussi, lui et Bruno Finck, son compagnon, à Angers ou à Ramatuelle. Autant Jean-Claude pouvait parfois être presque pingre – sans doute avait-il toujours en mémoire ses années de vache maigre au tout début de sa carrière –, autant, à d'autres moments, il était d'une incroyable générosité. Il pouvait faire des économies de bout de chandelle – jusqu'à vous offrir des cadeaux qu'il avait reçus ! –, puis être extrêmement prodigue. Dans son restaurant, *L'Orangerie*, sur l'île Saint-Louis, il régalaient souvent de grandes tablées, par exemple. Il s'occupait beaucoup des autres aussi, mettant à leur disposition son château de Monthyon quand ils en avaient besoin. C'est là que Jacques Chazot, malade, a fini ses jours, que Romy Schneider est venue se reposer après la mort de son fils, qu'Isabelle Adjani s'est mise à l'abri des paparazzi...

Il s'inquiétait de ses camarades qui ne tournaient pas – « Caroline Cellier ferait mieux de jouer au théâtre plutôt que de rester chez elle, c'est du gâchis. » –, et il organisait aussi de grandes soirées aux Bouffes-Parisiens en l'honneur de Jean Marais, Danielle Darrieux et d'autres, en puisant dans son carnet d'adresses pour réunir des parterres prestigieux. Il pouvait également attirer mon attention sur de jeunes acteurs ou de jeunes actrices, même s'il ne les suivait pas ensuite, et même s'il se moquait de mes « découvertes » « Toutes tes actrices, elles ont des cheveux gras ! » Il aimait faire partager ses enthousiasmes et ses admirations, ses connaissances et ses amitiés. Grâce à lui, j'ai rencontré des tas de gens. Arletty, Suzanne Flon... Et, dans ces moments-là, il savait vous mettre en valeur mieux que quiconque. Il n'était avare ni de confidences ni d'anecdotes, surtout lorsqu'il voyait que son interlocuteur en redemandait – ce qui était mon cas ! J'adorais ses histoires, comme celle de Marie Bell

passant la frontière suisse et montrant son passeport au douanier qui, surpris devant sa photo, lui aurait dit : « C'est vous, ça ? ! Que vous est-il arrivé ? » et Marie Bell de répondre : « J'ai beaucoup pleuré » ! Il racontait son amitié avec Delon avant même qu'ils soient connus, ses débuts avec la Nouvelle Vague... Il savait tout sur les monstres sacrés qui l'avaient précédé, les Guitry, Arletty, Gabin, Michel Simon, etc., mais il connaissait aussi tous les seconds rôles, et il s'énervait que leurs noms soient oubliés... On passait des soirées entières à parler des comédiens, il m'offrait leurs livres de souvenirs. C'était une encyclopédie *vivante*, au sens propre ! Et tellement drôle. Bien sûr, il était un peu affabulateur, on ne savait pas toujours si ce qu'il racontait était vraiment arrivé ou non, c'était un vrai conteur.

Ainsi se disait-il très proche de Marlene Dietrich, alors que Sacha Briquet et Louis Bozon étaient davantage présents auprès d'elle. Brialy et Briquet étaient d'ailleurs très copains. Ils avaient débuté ensemble au Conservatoire et fréquentaient alors la même bande : Belmondo, Marielle, Rochefort, Françoise Fabian, Stéphane Audran... Sacha avait débuté dans les Chabrol, et n'avait jamais cessé de travailler. Il jouait de petits rôles, souvent pour de grands metteurs en scène, souvent aussi des pédés farfelus. La télévision – notamment la série des *Saintes Chéries*, où je l'avais découvert et aimé, les représentations d'*Au théâtre ce soir*, et l'émission *L'Île aux enfants* – a beaucoup fait pour sa notoriété. Dans la vie, c'était un homosexuel flamboyant, incroyablement drôle. Et aussi très méchant, prêt à se fâcher avec ses meilleurs amis pour un bon mot. Sacha adorait les vieilles actrices, il collectionnait les 78 tours, écoutait Marie Dubas et Mistinguett. Cela m'amusait autant que cela me touchait. Cela faisait beaucoup rire Jean-Claude aussi – ensemble, c'étaient deux méchantes ! Je n'avais pas fait la connaissance de Sacha grâce à Brialy, mais par l'intermédiaire d'Alain Quercy, dont il était très proche – *trop* proche, d'après la femme d'Alain, la mère de mes copains de Deauville. Elle m'avait d'ailleurs mis en garde contre lui. « Si jamais tu rencontres Sacha Briquet, m'avait-elle dit quand je suis arrivé à Paris, fais attention. C'est un méchant ! » Quand j'ai débarqué à « La Rue Blanche », il jouait juste à côté, au Théâtre de Paris, *Tom Jones*, avec Georges Guétary ! J'avais fini par le croiser. « Ah, c'est vous, le jeune homme passionné dont Quercy me parle sans arrêt ! » Je l'ai présenté à de jeunes metteurs en scène et comédiens, qu'il amusait autant que moi. Je l'ai placé aussi sur quelques

films. Je me souviens, lorsqu'il a tourné dans *Un week-end sur deux*, de Nicole Garcia, il avait dit à Nathalie Baye : « Enfin, vous faites un bon film ! » Il lui arrivait aussi de m'insulter au téléphone parce que je ne l'avais pas fait engager sur tel ou tel film.

Sacha avait rencontré Marlene Dietrich par l'intermédiaire de Jean-Jacques Debout, lorsque celui-ci passait en première partie de son récital à l'Olympia. Marlene s'était prise d'affection pour Sacha, car il la faisait beaucoup rire. Ils s'étaient alors vus très souvent – elle lui cuisinait des pot-au-feu, des rognons ou des blanquettes de veau, et lui, il l'amenait dans les bouis-bouis de Pigalle –, puis ils s'étaient fâchés pendant de longues années, avant de se réconcilier. Elle ne sortait plus alors de son appartement de l'avenue Montaigne, et il s'occupait effectivement beaucoup d'elle. « Heureusement qu'il y a les pédés pour prendre soin de moi, lui avait-elle dit, car, une fois que vous êtes vieille, pas un seul hétéro ne vous regarde ni ne vous tient compagnie ! » Elle lui disait encore : « Que Brialy arrête de parler de moi, parce que ce n'est pas lui qui m'apporte la soupe et prend de mes nouvelles. » J'adorais que Sacha me parle d'elle. Lui aussi était un vrai conteur. Un jour, vers 8 heures du matin, elle l'avait appelé pour lui demander le numéro de téléphone d'Arletty. « J'aimerais lui parler. C'est important. Je suis en train de lire une interview d'elle dans *Le Figaro*, c'est une femme extraordinaire. — Vous savez, elle est dans l'annuaire. Elle est au 14, rue de Rémusat... Je vais vous le trouver. » Un quart d'heure après, elle le rappelle : « Surtout, ne dites JAMAIS à PERSONNE que je vous ai demandé le téléphone d'Arletty. — Pourquoi, vous lui avez parlé, cela s'est mal passé ? — Pas du tout, mais elle dit à la fin de l'interview des horreurs sur moi. Qu'il faut savoir s'arrêter, que c'est triste de voir des artistes comme moi se produire sur scène à un âge avancé ! Mais comment elle ose dire ça, cette collabo ! » Il le racontait, et on avait l'impression d'être devant Marlene ! Sacha rapportait également, comme Louis Bozon, combien elle pouvait être aussi un monstre d'égoïsme, voire un monstre tout court !

Je n'ai jamais vu Marlene, mais je lui ai parlé. Sacha, qui devait quitter Paris pendant quelques semaines, lui avait donné mon numéro de téléphone au cas où. Un matin, la standardiste d'Artmedia me dit : « Marlène Dietrich veut te parler ! » J'avais beau être prévenu, je n'en revenais pas.

MARLENE DIETRICH, quand même ! Elle avait d'ailleurs dû sentir ma surprise au bout du fil : « Monsieur Besnehard ? C'est Marlene Dietrich, oui Marlene Dietrich, asseyez-vous, il n'y a rien d'extraordinaire, remettez-vous... C'est Sacha Briquet qui m'a donné vos coordonnées... » Puis, elle avait continué : « Artmedia, c'est là où était Romy ? — Oui. — C'était qui son agent ? Lebovici ? — Non, Jean-Louis Livi. — C'est bien alors, si c'est là où était Romy... Ecoutez, je veux *Variety*. Sacha Briquet m'a dit que vous pourriez m'apporter *Variety* toutes les semaines. » Sacha m'avait raconté qu'elle adorait lire les avis de décès de cet hebdomadaire professionnel américain, cela la reconfortait d'être, elle, encore en vie ! Artmedia était avenue George-V, et elle, avenue Montaigne, ce n'était pas loin. Je n'avais pas le droit de monter, il fallait laisser le journal chez le concierge. Au bout de deux semaines, nouveau coup de fil. Elle ne m'appelait pas Dominique mais monsieur Besnehard. Avec son accent, j'avais l'impression d'être moi-même d'origine allemande. « J'ai bien eu le *Variety*, mais il faut le donner plus tôt, beaucoup plus tôt ! » Ce n'était plus une requête, c'était un ordre ! J'ai bien dû lui parler six ou sept fois au téléphone.

Un jour, elle m'a demandé de négocier le prix d'une interview qu'elle avait donnée et qu'un journal italien voulait racheter. Je m'en suis occupé, mais lorsque je l'ai rappelée pour lui dire le prix que j'avais obtenu, elle s'est mise en colère. « Mais vous êtes un très mauvais agent, ce n'est rien du tout ! » En fait, elle avait simplement confondu les anciens et les nouveaux francs ! Je me souviens qu'à la même époque Josette Arrigoni, rendant service à un agent anglais, avait négocié un contrat pour Deborah Kerr, et que Jean-Louis Livi nous avait dit : « Arrêtez donc avec ces vieilles actrices qui ne vont pas remonter notre chiffre d'affaires et vous font perdre du temps ! »

Une autre fois, je lui ai demandé trois photos dédiacées. L'une pour moi, l'autre pour Béatrice Dalle et la troisième pour Marlène Jobert, dont j'imaginai déjà la dédicace : « Pour Marlène, de la part de Marlene ! » J'ai eu les deux premières, avec un magnifique « Love » – et je crois que Béatrice a perdu la sienne ! Pour la troisième, il n'en était pas question. « Jamais, vous m'entendez, jamais ! Je déteste cette actrice avec sa voix haut perchée et ses taches de rousseur, et qui a volé mon nom ! » Quand Sacha est rentré, je lui ai demandé de revenir à la charge sans dire que c'était pour ma Marlène. « Je lui dirai que la fille de mon boucher s'appelle

Marlène et que c'est pour elle. Elle adore les pot-au-feu que je lui apporte, cela devrait marcher... » Sauf que lorsque Sacha le lui a demandé, elle a répondu : « Tu es sûr ? Ce n'est pas pour cette fille avec des taches de rousseur ? » Et on n'a jamais eu la photo dédicacée ! Une autre fois, je lui ai parlé de Sylvie Vartan, pour qui Tony Scotti avait acheté les droits de sa biographie afin d'en faire une comédie musicale. « C'est une bonne chose car cela m'a rapporté beaucoup d'argent, mais Sylvie est déjà beaucoup trop vieille pour faire l'Ange bleu ! »

Malgré tous ces bons moments, j'ai fini par me fâcher avec Sacha Briquet. Il pouvait être très cruel. J'ai rompu définitivement avec lui lorsqu'il a dit à une amie souffrant d'un cancer qu'elle sentait la mort. Trop, c'était trop ! Il s'est d'ailleurs fâché aussi avec Jean-Claude, avec Henry-Jean Servat, qui était également son ami, avec tout le monde, si bien qu'il est mort seul dans sa maison de Deauville et que c'est un infirmier qui a découvert son corps plusieurs jours après son décès. Triste fin.

Parmi les rencontres que m'a fait faire Brialy, l'une a beaucoup compté, alors que je ne m'y attendais pas du tout. C'est Nana Mouskouri. Souvent, il m'envoyait des piques : « Au lieu d'aller toujours voir Sylvie Vartan – qu'il aimait d'ailleurs autant que moi –, tu ferais mieux d'aller écouter une grande chanteuse : Nana Mouskouri. » Lorsqu'il a organisé une fête pour les soixante-dix ans de Nana, en 2004, il m'a invité et m'a placé à côté d'elle. Je l'ai trouvée belle, drôle et pétillante, et suis tombé sous son charme. C'est fou ce qu'on peut avoir comme *a priori*. Elle m'a annoncé qu'elle allait chanter à l'Olympia. J'ai dit que j'irais. Jean-Claude, qui m'avait entendu, me l'a alors fait promettre très sérieusement – c'est pour ça aussi que je l'aimais, pour cette fidélité à ses amis ! J'y suis allé en matinée, un dimanche, mais n'ai trouvé personne pour m'accompagner. Ni Bertrand de Labbey qui m'a dit : « Je sais, elle a vendu 350 millions de disques dans le monde, mais, cette fois, tu y vas tout seul. » Ni même ma mère dont elle avait pourtant été, pendant mon adolescence, la chanteuse préférée. Quant à Orlando, il ne sort jamais le dimanche ! La salle était archi-pleine et il y avait une ambiance du tonnerre. Je n'avais jamais imaginé qu'elle occupait la scène avec autant d'énergie et de plaisir. Lorsque je l'ai retrouvée ensuite dans sa loge, je n'ai pu lui dire que la vérité : « Excusez-moi de vous découvrir si tard... » Elle m'a sauté au cou,

on a rigolé, on a bu du champagne – beaucoup de champagne ! Le lendemain, Brialy m'appelle. « Mon chéri, elle a été très touchée que tu viennes. Elle t'a adoré, elle veut te revoir... »

Nous avons alors dîné de temps en temps avec elle, Jean-Claude, Bruno et moi. J'ai découvert une femme très drôle, très délurée, qui raconte ses liaisons avec des jazzmen, qui est à des années-lumière de l'image que l'on a d'elle avec ses lunettes et sa coiffure si sage. Nana, c'est le contraire d'une statue grecque ! Elle est aussi très généreuse. C'est même l'une des femmes les plus généreuses que j'aie jamais rencontrées. Sans en faire état, elle donne par exemple beaucoup d'argent pour la lutte contre le sida.

Entre-temps, j'avais quitté Artmedia et venais de créer ma société de production. J'avais « donné » Jean-Claude à Frédérique Moidon, ancienne directrice de casting, nouvelle venue à Artmedia, il s'entendait bien avec elle. La preuve : il m'appelait un peu moins souvent. C'était plutôt moi qui prenais de ses nouvelles. Il m'en voulait de défendre autant Ségolène Royal. « Arrête avec cette folle ! » Je le sentais fatigué, je voyais qu'il avait grossi, je trouvais, lorsqu'on se voyait, qu'il mangeait trop, qu'il buvait trop, et j'imaginai son taux de cholestérol ! Un jour, il me dit : « Après cinquante ans de carrière, Nana va entamer sa tournée d'adieux autour du monde, tu devrais faire un documentaire sur elle. » Comme notre boîte de production était toute nouvelle, je suis allé voir Philippe Thuillier, producteur de télévision avec qui je m'étais très bien entendu lorsque nous avions tourné ensemble un documentaire sur Michel Delpech, et qui... avait plus de moyens que nous ! Sans commande d'aucune chaîne – nous avions déjà pris des contacts, mais cela n'avait pas l'air d'intéresser grand monde –, nous avons quand même décidé de nous lancer. Avec les réalisateurs Jean-Pierre Devillers et Eric Beaufile, avec Maxime Delauney, un jeune homme passionné, normand aussi, qui travaillait alors avec moi avant d'entrer à Artmedia où il s'occupera de Charlotte Gainsbourg, de Sylvie Vartan, d'Alex Beaupain, nous avons suivi Nana à Londres, à Athènes, à Paris, à Genève, à New York, partout où elle chantait. Au retour, j'ai démarché toutes les chaînes de télé. Cela a été très difficile. Personne n'en voulait. Jusqu'au moment où j'ai demandé un rendez-vous à Patrice Duhamel, qui était alors directeur général de France Télévisions. Entre-temps, Jean-Claude était mort et je lui avais promis de tout mettre en œuvre pour que ce documentaire existe. J'ai raconté cela à Patrice Duhamel, et aussi que nous avions déjà filmé les derniers concerts de Nana. Il s'est engagé à s'en

occuper. Quelques jours avant la fin de l'année, il m'a appelé : « Tu as ton cadeau de Noël, c'est OK pour Nana Mouskouri. Ce sera sur France 3. » Il ne l'a pas regretté, le documentaire a fait une très belle audience.

Jean-Claude était venu nous rejoindre à New York en avril 2007. Je l'avais trouvé très fatigué, je voyais qu'il s'essoufflait vite. Personne ne parlait de rien. Et surtout pas lui. J'ai dit à Nana : « Tu ne crois pas qu'il est malade ? » Elle m'a pris la main : « Je ne dois pas te le dire, mais oui, il est malade, et c'est très grave. » J'avais beaucoup de peine pour lui. Et pour Bruno aussi, qui semblait perdu. Lorsqu'il a tourné *Vous êtes de la police ?*, de Romuald Beugnon, en Belgique, dont l'histoire se passait dans une maison de retraite, je l'appelais régulièrement pour prendre de ses nouvelles. Il me disait : « Viens nous voir. Y a ta copine Micheline Presle qui est toujours en train de parler de films qu'elle est la seule à avoir vus au Saint-André-des-Arts à 14 heures ! — Et Jean-Pierre Cassel ? — Oh, lui, il dort entre les prises, il ne s'est pas arrangé. » Et il éclatait de rire. Cela devait d'ailleurs être leur dernier film à tous les deux. Quelques semaines plus tard, j'ai revu Jean-Claude, encore plus épuisé qu'à New York, à l'enterrement de Jean-Pierre Cassel. La dernière fois où nous nous sommes parlé, c'est peu de temps après, au Festival de Cannes où il était venu enregistrer une émission des *Grosses têtes*. Il est mort quelques jours plus tard. D'un cancer. Il n'avait rien dit à personne, même pas à ses amis les plus proches – sans doute parce que lui qui avait été si brillant, si amusant, ne supportait pas qu'on le plaigne.

Jeanne Moreau n'avait pas envie de se retrouver seule pour lui rendre un dernier hommage et m'a demandé de l'accompagner. Devant le corps de Jean-Claude, elle m'a pris la main, l'a serrée très fort, nous avons serré ensemble la main de Jean-Claude. C'était un moment terriblement émouvant. Nous sommes ressortis de la chambre, effondrés. Sur le chemin du retour, on a dû faire arrêter la voiture car Jeanne ne se sentait pas bien et a été prise d'une crise de vomissements. J'ai été bouleversé. Je l'avais vue arriver chez Jean-Claude très digne, et le chagrin, la douleur de perdre un de ses plus anciens amis avaient eu raison d'elle. A partir de ce jour-là, Jeanne n'a plus été la même avec moi. Nos rapports sont devenus plus profonds, plus authentiques. Jean-Claude me manque beaucoup aujourd'hui. Sa drôlerie, son érudition, ses souvenirs, ses vacheries, son sens de l'à-propos, son esprit, sa compagnie... Il m'a donné le goût de la transmission. J'ai

beaucoup appris avec lui sur l'histoire du cinéma – et sur ces petites histoires qui finissent par écrire la grande. C'est comme si j'avais perdu non seulement un ami, mais une partie de ma mémoire...

3

Line et Dalida, dames de cœur

Quand ma mère a fêté ses quatre-vingt-dix ans, Line a tenu à lui téléphoner pour lui souhaiter un bon anniversaire. En fait, elle a toujours fait partie de ma famille. Mes parents l'aimaient beaucoup lorsque j'étais enfant. Ils en parlaient souvent, ils écoutaient ses disques, ma mère surtout. Je me souviens qu'elle chantait « Le soir, tu es à moi / Le soir, j'entends ta voix... / Et si j'aime le soir, / Chéri, c'est pour t'avoir / A moi, rien qu'à moi, tout à moi... », une chanson que Line reprendra avec Dalida dans les années 1980. Après la saison d'été à Houlgate, qui était assez pénible pour eux, mes parents trouvaient un remplaçant pour leur épicerie pendant quelques jours en septembre ou en octobre, et venaient à Paris voir leurs anciens amis et... assister à la revue de Line Renaud au Casino de Paris, qui faisait un tabac. Je me souviens encore du titre de ces revues. La première, au début des années 1960, c'était *Plaisirs*, et la deuxième un peu avant 1968, c'était *Désirs de Paris*... Ma mère rapportait les programmes, que je feuilletais en rêvant. Mais, dans ces spectacles de music-hall, il y avait aussi des numéros de « danseurs nus » – qui ne l'étaient pas complètement, bien sûr ! –, et l'on trouvait dans le programme des photos d'hommes et de femmes très déshabillés, que ma mère découpait pour qu'on ne les voie pas ! J'ai longtemps gardé un de ces programmes qui, par miracle, n'avait pas été découpé, et dont les images de ces corps presque nus troublaient l'enfant que j'étais. C'est là que, pour la première fois, j'ai remarqué Line Renaud avec ses beaux yeux bleus, si pétillants... Je dois bien avouer que, par la suite, je l'ai oubliée. Pour les gens de ma génération, ni les revues de Las Vegas, ni les chansons de Line, ni ses shows télévisés n'étaient notre tasse de thé. Pour nous, elle était un peu *has been*.

C'est lorsque je travaillais sur le casting de *La Bourgeoise*, de Pierre Granier-Defferre, à la fin des années 1970, que je l'ai rencontrée. Au Casino de Paris, justement, où elle menait la revue *Paris-Line*. J'avais demandé au directeur de voir les danseuses, parmi lesquelles se trouvait peut-être l'héroïne que je cherchais. Line, qui avait entendu parler de ma venue, m'avait convoqué dans sa loge pour savoir précisément ce que je venais faire. « Oh, mais Pierre est un ami... Surtout, donnez-lui mon bonjour... » Elle ne semblait pas avoir peur de faire « du rentre-dedans ». Après le spectacle, elle m'avait présenté des filles qu'elle avait, elle, sélectionnées sans me demander mon avis ! Cela ne m'avait pas beaucoup plu parce que je voulais juger par moi-même. Je me souviens aussi d'un Festival de Cannes où elle faisait partie, comme Margot Capelier et moi, d'un jury de jeunes espoirs. Je l'ai entendue dire à son secrétaire : « Fais-moi rencontrer Dominique Besnehard. Il faut que tu me le présentes ! » Margot qui, de toute manière, préférait l'univers de Juliette Gréco et Georges Moustaki, ne voulait pas, par pure jalousie, que je lui parle. Elle répétait : « Mais qu'est-ce qu'elle a à nous suivre ? ! Viens, ne t'en occupe pas ! » Et elle m'entraînait ailleurs. Nous ne nous sommes donc pas parlé. Le temps a passé. Lorsque Nathalie était avec Johnny, il m'a dit : « Tu sais que Line est ma marraine dans le métier. Pourquoi tu ne la rencontres pas ? Elle est formidable, elle veut se consacrer définitivement au métier d'actrice. La preuve : elle va reprendre *Folle Amanda* au Théâtre des Nouveautés. Il faut absolument que tu la voies. » Je l'ai vue sur scène et je lui ai trouvé une belle énergie. Un dîner était prévu qui n'a pas pu avoir lieu, je ne sais plus pourquoi.

Quelques années plus tard, alors que j'étais entré chez Artmedia, un jeune attaché de presse, Axel Schmitt, qui était un de ses fans m'a téléphoné de sa part pour m'inviter à déjeuner avec elle – toujours son côté *pushy*, qui finit justement par être sympathique tellement il est révélateur du désir qui l'anime encore et toujours. Nous nous sommes retrouvés au Key Largo, un restaurant derrière les Galeries Lafayette, qui n'existe plus aujourd'hui. J'ai découvert là une femme incroyablement séductrice et enthousiaste. C'est une bête de scène, elle sait s'y prendre pour vous capturer de ses beaux yeux bleus. Il ne faut pas oublier qu'elle vient d'une famille de commerçants ! Elle m'a si bien et tellement dit qu'elle voulait tourner,

qu'elle pouvait jouer tous les rôles, que, en rentrant au bureau, j'ai annoncé que j'allais devenir son agent, d'autant que je ne représentais aucune actrice de sa génération. En dehors de Josette Arrigoni, qui a dit : « C'est bien, je vais lui faire tourner de beaux téléfilms », tous les autres agents, surtout Yvette Etiévant et Michèle Méritz – dont le mari avait eu, me semble-t-il, des problèmes avec Line lorsqu'il lui avait proposé un film dans les années 1950, à l'époque de *La Madelon* –, ont estimé que c'était une idée saugrenue que je n'étais pas sérieux, que sa place n'était pas à Artmedia, agence bien trop chic pour elle, etc. Seul Jean-Louis Livi, qui, par l'intermédiaire de Montand, connaissait bien Loulou Gasté, l'époux de Line et son Pygmalion, ne disait rien. J'ai d'ailleurs dû faire face aux mêmes réactions – même si les personnes avaient changé – lorsque, des années plus tard, j'ai décidé de représenter Josée Dayan, réalisatrice de téléfilms ! C'était comme si je commettais une hérésie, voire un crime de lèse-majesté – sauf que, très vite, tous ces agents très snobs et peu visionnaires ont été bien contents de placer leurs acteurs dans les films de Josée lorsqu'elle est devenue la papesse des séries de prestige, et d'empocher les commissions conséquentes qui allaient avec !

Peu après, Jean-Louis Livi me prévient que Claude Zidi, qui prépare la suite des *Ripoux*, a un souci : Régine ne peut pas reprendre son rôle – une vieille péripatéticienne – car elle doit partir aux Etats-Unis pour le lancement de son parfum. « Si tu as une idée pour la remplacer, appelle-le. » Lorsque j'ai Zidi au téléphone, il me dit : « Il faut que tu me trouves quelqu'un. Jean-Louis m'a dit que les vieilles actrices, c'était ta spécialité ! Et que, avec Brialy, vous ne parliez que de ça. » Il se trouve que, peu de temps auparavant, j'avais rencontré Michèle Mercier à Cabourg, qui n'avait plus grand-chose de l'Angélique de ma jeunesse et qui, surtout, n'avait plus d'argent. J'ai alors poussé pour qu'Artmedia l'aide à récupérer des droits sur les films qui l'avaient rendue célèbre. Je dis donc à Zidi : « J'ai deux idées. La première, c'est quelqu'un qui irait parfaitement pour le rôle, mais je ne suis pas sûr qu'elle ait assez d'humour, assez de distance avec elle-même, pour l'accepter, et puis il y a longtemps qu'elle n'a pas joué, c'est Michèle Mercier. La deuxième idée peut paraître un peu folle et inattendue : Line Renaud. Et je suis sûr qu'elle le ferait très bien ! — Mais... c'est une bonne idée, Line Renaud. Une très bonne idée même ! Je vais la rencontrer, mais je veux auparavant voir avec Noiret s'il en a envie... »

Comme Noiret est représenté par Michèle Méritz qui ne voulait pas que je m'occupe de Line, je me dis qu'elle va tout faire pour que ça ne se fasse pas. Zidi en parle à Noiret qui n'est pas contre mais veut que je l'appelle. « Ecoutez, Philippe, je trouve que c'est une bonne idée. Au théâtre, Line a repris le rôle de Jacqueline Maillan, elle a la pêche, elle est drôle. — Vous avez raison, c'est une bonne idée. » Sans doute n'avait-il pas eu Michèle Méritz entre-temps ! Et il se met à me fredonner « Le petit chien dans la vitrine » et « Ma cabane au Canada » ! Je téléphone à Line tout de suite, histoire de lui montrer que je suis sur le coup. Il n'y a pas huit jours qu'on s'est vus et je lui trouve déjà un projet ! « J'ai peut-être une idée pour vous, ce serait de tourner dans la suite des *Ripoux*, de reprendre le rôle de Régine qui ne peut pas le faire parce qu'elle part en Amérique. — En Amérique ? » Et je la sens qui ricane sans trop oser le faire ouvertement, on ne se connaît pas encore très bien. « Moi, je pars en vacances à Grasse. Comment va-t-on faire ? A moins que je ne repousse mes vacances ? — Non, ne changez rien. Partez, s'il y a quelque chose je vous appelle. » Le lendemain, Zidi me dit qu'il veut la rencontrer. Je lui téléphone, elle vient juste d'arriver dans sa maison de Grasse. « On ne défait pas les valises, on repart tout de suite, je viens... — Non, Line, vous restez et je vais m'arranger. — Mais s'ils changent d'avis ? — Pourquoi voulez-vous qu'ils changent d'avis ? — On ne sait jamais, suivez bien l'affaire en tout cas... » Cette détermination, cette envie, c'est extraordinairement touchant chez quelqu'un comme elle qui est sur la brèche depuis tant d'années, et qui n'est ni lassée ni blasée. Finalement, tout s'arrange : Zidi doit descendre à Saint-Tropez et ils se retrouveront à mi-chemin pendant le week-end.

Le lundi, je rappelle Line pour lui demander comment cela s'est passé. Je la sens un peu froide au téléphone. « Très bien, il est charmant. Si je veux faire le rôle, je le fais... — Je vous avais dit que c'était juste une participation... — Non, pas de problème. Tout ça est bien. Noiret, c'est bien. Zidi, c'est bien... — Mais je sens que quelque chose ne va pas. Qu'est-ce qui ne vous plaît pas alors ? — Vous avez lu le scénario ? — Oui, bien sûr. C'est un rôle secondaire, je vous l'avais dit [*je pensais que sa distance venait de là*], mais il y a une vraie scène. » Et je l'entends : « Je lui dis, Loulou ? » Loulou Gasté, qui n'était jamais très loin du combiné, répond oui. « Vous l'avez à côté de vous, le scénario ? » Je pars le chercher en maugréant. « Regardez la séquence... C'est quelle séquence, Loulou ? La 40 ? Ah oui, la 40... — Mais vous n'êtes pas dedans ! — Je n'y suis pas,

mais vous avez vu comment ils parlent de moi ? » Je regarde et lis un dialogue entre les deux flics ripoux : « Comment elle va, Simone ? — Oh, ce vieux morceau de viande avariée fait bien encore dix passes par jour ! » Je me retiens de rire. « Vous comprenez, Dominique, on ne peut pas parler de moi comme ça. — Ce n'est pas de vous qu'ils parlent, mais du personnage. C'est un film, Line. — Loulou m'a dit : "Il est hors de question qu'on parle de toi de cette manière ! Ce n'est pas possible !" » L'homme amoureux est toujours là qui veille. Heureusement, je trouve la phrase qui va nous sauver : « Il n'y a pas de problème, Line. C'était écrit pour Régine. Ils vont réécrire la scène pour vous. — T'entends, Loulou, ils vont changer le dialogue pour moi ! » Lorsque je rapporte cette conversation à Zidi, il est plié en deux de rire. « On va demander à Didier Kaminka d'écrire un nouveau texte. » On a même présenté Kaminka, qui était le scénariste des *Ripoux*, à Line, et ils sont devenus amis – elle jouera d'ailleurs cinq ans après dans le dernier film qu'il réalisera, *Ma femme me quitte*.

A partir de *Ripoux contre Ripoux*, Line a recommencé à tourner, et n'a plus cessé. Je lui ai présenté Claire Denis avec qui elle a fait *J'ai pas sommeil*, le film sur Thierry Paulin, « le tueur de vieilles dames ». Dans un registre entièrement nouveau, elle y est extraordinaire – cela lui vaudra d'ailleurs d'être nominée au César du meilleur second rôle. Je lui ai aussi fait rencontrer Gabriel Aghion, qui lui a donné un très beau rôle dans *Belle Maman*, où elle joue avec une fantaisie jubilatoire la mère peu orthodoxe de Catherine Deneuve. C'était comme lorsque j'étais casting : dès l'instant où je m'étais engagé avec elle, je voulais la présenter à tout le monde. Elle a fait du théâtre – j'ai assisté à la négociation de *Pleins feux*, l'adaptation de *All About Eve* écrite par Kaminka, qu'elle a jouée avec Véronique Jannot, *La Visite de la vieille dame*, et, comme je l'ai raconté, *Poste restante*, avec Brialy. Et elle a tourné aussi beaucoup de téléfilms, presque trop. Je lui dis régulièrement : « Il faut vous faire un peu rare... » Mais ce que j'ai appris avec Line, c'est que le désir est le plus beau des moteurs. Elle a toujours envie, elle ne lâche jamais. Même aujourd'hui, à quatre-vingt-cinq ans. Sa vie et son parcours professionnel en sont une preuve magnifique. C'est une battante que rien ne retient. Après trente ans d'arrêt, elle a recommencé à soixante ans une nouvelle carrière d'actrice avec un appétit insatiable. Comme si elle voulait rattraper le temps perdu. Cela n'en est que plus beau. Lorsque j'étais agent, c'est sans doute, avec Jean-Claude Brialy, la personne

que j'ai eue le plus souvent au téléphone. Tous les deux étaient toujours à l'affût. « Il paraît qu'Untel tourne, il n'y a pas un rôle pour moi ? » Elle adore jouer la comédie. Ses années de revue lui ont donné une aisance incroyable et une grande liberté. Elle a du tempérament et une belle sincérité qui sert les personnages qu'elle interprète, surtout lorsqu'elle est dirigée par un metteur en scène qui exige d'elle plus que ce qu'elle lui donne naturellement. J'ai appris aussi qu'elle pouvait être une femme d'affaires qui vous pousse à bien négocier ses contrats. Un bon défi pour moi !

Grâce à elle, j'ai fait notamment la connaissance de Muriel Robin et... de Jacques Chirac. Line et moi n'avons pas les mêmes opinions politiques, mais nous partageons la même curiosité des êtres humains. J'ai d'abord rencontré Claude Chirac dans les années 1990 lorsqu'elle vivait avec Thierry Rey, qui avait alors décidé, après son titre de champion du monde de judo, de devenir acteur, et qui est aujourd'hui conseiller sportif au cabinet de François Hollande. Claude était aussi très amie avec Christophe Lambert. J'apprécie beaucoup Claude. Il y a en elle quelque chose d'émouvant, de douloureux presque, qui me touche énormément. En plus, elle représente plutôt le côté progressiste de Chirac quand sa mère en symbolise le côté conservateur. Cela n'a pas toujours été simple lorsque est arrivée l'élection présidentielle de 1995. Claude s'occupait quand même de la campagne de son père, et moi je soutenais Lionel Jospin. Un jour, Line me dit : « Je sais que nous ne sommes pas du même bord, mais tu serais gentil de lui donner un coup de main car ils ont de très vieux listings de gens du théâtre et du cinéma au RPR. » Je n'avais pas très envie de les aider et me suis protégé derrière mon métier d'agent qui m'obligeait à une certaine réserve. Line l'a bien senti mais m'a demandé de l'accompagner à l'émission *L'Heure de vérité*, sur France 2, dont l'invité était Chirac. La coutume voulait qu'il soit accompagné de personnalités, mais Jacques Chirac était si bas dans les sondages que, en dehors de Claudia Cardinale et de Christophe Lambert, ils n'avaient trouvé personne. Tous les artistes qui étaient à droite roulaient alors pour Edouard Balladur que l'on donnait gagnant. J'avais accompagné Line, sans trop me montrer. Nous étions allés ensuite déjeuner au Relais Plaza, en face des bureaux de France 2. Il y avait Line, Christophe, Claude et aussi François Baroin, qui portait encore ses petites lunettes rondes, et Dominique de Villepin. C'était mon premier vrai

contact avec le milieu politique. J'étais très étonné de la cruauté drôlissime avec laquelle ils parlaient de leurs « amis », et des calculs et manœuvres qui se tramaient en coulisses...

Avec Claude, les rapports se sont un peu tendus lors des élections municipales de 2001. Et... elle s'est souvenue de ce que je lui avais dit en 1995 sur la réserve que doit garder un agent ! Je faisais en effet campagne pour Bertrand Delanoë qui m'avait demandé de l'aider. Nous nous connaissons bien, Bertrand et moi. Dans les années 1980, nous avons même eu... un amoureux commun ! Un jeune homme adorable, emporté par un cancer, il n'y a pas si longtemps, et que nous avons accompagné, lui et moi, jusqu'au bout. Nous nous sommes même retrouvés ensemble à son chevet, puis à son enterrement. Triste complicité... Lors de ces municipales, c'était la première fois que je m'impliquais autant en politique. Je téléphonais aux metteurs en scène, aux acteurs, aux actrices pour les motiver, pour qu'ils s'engagent, pour qu'ils prennent parti. Si Bertrand de Labbey, en tant que patron d'Artmedia, ne m'a alors fait aucun reproche, Claude Chirac m'a critiqué : « Tu ne peux pas déployer autant d'énergie... — Mais, Claude, je ne te l'ai jamais caché, je suis de gauche. Pour toujours. — Oui, mais comme agent, tu as un devoir de réserve... » Une fois les élections passées, nos rapports sont redevenus comme avant. Et, dix ans plus tard, elle demandera même à Bertrand Delanoë de la marier, lorsqu'elle épousera l'ancien secrétaire général de l'Élysée, Frédéric Salat-Baroux. Line sera son témoin, avec Michèle Laroque. Je vois toujours Claude avec énormément de plaisir.

En novembre 1995, Line me demande de nouveau de l'accompagner, mais cette fois à l'Élysée pour l'anniversaire de Chirac. « Ce serait bien que tu viennes avec moi, ce n'est pas du tout politique, c'est juste amical... » Je n'étais jamais allé à l'Élysée, après tout, pourquoi pas ? Je me souviens très bien de ce jour-là. Juste avant, nous avons, Gabriel Aghion et moi, rendez-vous au Ritz, avec Cher, qui est intéressée par un remake de *Pédale douce*. La chanteuse américaine nous a d'ailleurs dit en riant : « A la fin du film, l'héroïne est enceinte, on va encore m'accuser de faire de la chirurgie esthétique ! » Comme le Ritz n'est pas loin de l'Élysée, je décide d'y aller à pied, d'autant qu'une grève générale paralyse tous les transports et qu'on ne trouve pas de taxi. Il fait un froid terrible. Line m'a bien recommandé d'arriver à 20 heures précises. Je pense y arriver vers 20 h 15, histoire de ne

pas être le premier. J'ai acheté un cadeau pour Chirac que je suis allé choisir avec Nathalie. J'ai failli lui prendre un livre magnifique, qui venait de sortir, sur les bordels de Paris des années 1930, et Nathalie m'a dit en souriant : « Les bordels, c'est bien, ça lui plaira sûrement, mais un peu de culture, c'est pas mal non plus, prends-lui plutôt une histoire du théâtre. » J'arrive à l'Elysée, et l'huissier me dit : « Venez, on va vous accompagner auprès du Président. »

On me fait traverser les salons de l'Elysée, mon cadeau à la main. Un labrador noir, avec un ruban bleu blanc rouge autour du cou (!), me saute affectueusement dessus, précédant de quelques minutes l'arrivée de Jacques Chirac qui m'accueille de sa voix tonitruante. « Ah, monsieur Besnehard, vous êtes le premier ! Avec toutes ces grèves, ils ne sont près d'arriver. Venez avec moi, on va les attendre en buvant une petite coupe. » Je me retrouve seul avec lui. « Oh, il ne fallait pas me faire de cadeau. C'est trop gentil... Line a beaucoup d'affection pour vous. Vous croyez que ça va continuer à marcher pour elle comme actrice ? » Et il m'interroge très gentiment sur mon métier. « Agent, c'est comme imprésario ? Et vous êtes payé à quel moment ? Ils sont plutôt radins, les acteurs, non ? » Il me demande aussi qui je représente. « Sophie Marceau. — Ah, la petite Corrézienne ! — Béatrice Dalle. — Celle-ci, elle doit vous donner bien du souci ! — Christophe Lambert. — Ah, Christophe, je l'aime beaucoup... Ce serait bien qu'il mène une vie plus rangée. — Vous croyez ? — Oui, je sais tout ! » Et puis les premiers invités arrivent : Claude Chirac, Line, Vincent Lindon, Patrick Sébastien, etc. Christophe n'est pas là mais il appelle de l'étranger. Chirac commence à lui raconter des blagues grivoises, et continue une fois le téléphone raccroché, sous l'œil réprobateur de Bernadette Chirac : « Mais, Jacques, arrêtez ! » Pour qu'il cesse, elle propose à ceux qui veulent de visiter l'Elysée. J'en fais partie. Vincent Lindon, qu'elle adore, aussi. Je me souviens qu'elle disait du mal des Mitterrand, et à quel point le Palais avait été mal tenu sous leur présidence ! « Ces gens n'étaient vraiment pas soigneux ! Regardez les tapis et les rideaux (et elle nous les montrait)... En plus, ils n'allaient jamais dire bonjour au personnel dans les cuisines ! Il est temps qu'on reprenne cette maison en main... » Voilà comment, grâce à Line Renaud, j'ai participé à certains événements à la fois sympathiques, chaleureux et... un rien surréalistes, quand même !

Et puis, il y a toute l'aventure du Sidaction dans laquelle Line s'est impliquée complètement. D'après Orlando, quelqu'un, je ne sais plus qui, vers 1983 ou 1984, était venu parler à Dalida de la nécessité de mobiliser les personnalités dans la lutte contre le sida, comme le faisait Elizabeth Taylor aux Etats-Unis. Si Dalida se sentait très concernée – de nombreux gays autour d'elle, notamment des danseurs, étaient en train de mourir –, elle ne se voyait pas à la tête d'un tel combat. Elle en a parlé à Line, avec qui elle était amie, et qui était tout aussi concernée qu'elle pour les mêmes raisons. Et c'est Line, avec ce sens politique et cet enthousiasme qui la caractérisent, et aussi avec sa facilité à parler en public, à faire jouer ses réseaux et ses connaissances, qui est montée au créneau. Orlando lui en a voulu au début, tout en reconnaissant que Dalida n'aurait jamais pu le faire aussi bien et s'y consacrer autant. Line n'a en effet ménagé ni sa peine ni son temps.

Dès novembre 1985, elle a organisé un gala au Paradis Latin, avec une vente aux enchères, auxquels ont assisté Elizabeth Taylor, Jacques et Bernadette Chirac, Simone Veil et de nombreuses autres personnalités. Dalida, de son côté, a annoncé la soirée et lancé un appel aux artistes lors de l'émission *Le Jeu de la vérité*, à laquelle elle participait. Dans la foulée, Line a créé l'Association des artistes contre le sida, avant de présider dix ans plus tard, avec Pierre Bergé, le Sidaction, qui non seulement prend en charge la prévention et les victimes de la maladie, mais finance aussi la recherche. C'est un combat qu'elle mène, depuis, sans relâche.

J'ai rencontré Dalida avant de faire la connaissance de Line. Je me souviens d'ailleurs d'une scène qui m'avait marqué : j'étais à la terrasse de La Belle Ferronnière, un café au croisement de la rue François-I^{er} et de la rue Pierre-Charron, et je les avais vues sortir ensemble d'un hôtel, en face, où il y avait une salle de sport. Elles étaient toutes les deux en jogging, portaient des bigoudis sur la tête, et s'étaient engouffrées dans la petite Austin de Dalida ! Cela m'avait amusé. Dalida souvent me disait : « Il faut absolument que tu fasses la connaissance de Line, c'est une personne formidable. » Elle n'avait jamais oublié que, après une de ses tentatives de suicide, Line, qui chantait alors au Casino de Paris, appelait tous les soirs Orlando pour avoir de ses nouvelles. C'est, bien sûr, Orlando, que je ne quitte plus depuis le casting de *Pirates*, qui m'a présenté sa sœur, « La Dame », ainsi qu'il l'appelle. Comme si, une fois encore, après Marlene,

Brialy et Sylvie, le destin tenait à mettre sur ma route les héros de mon enfance – j’avais quand même fait un tabac sur la scène du patronage en chantant « Le petit Gonzales », habillé en Dalida ! C’est dans le sillage de Dalida et d’Orlando que je fais la connaissance aussi de Bertrand Delanoë, Daniel Vaillant, Max Guazzini, Pascal Sevran... A l’époque, j’habite Gentilly, et lorsque je retrouve Orlando à Paris, je reste dormir dans sa maison, à Montmartre, à côté de celle de Dalida, où j’ai ma chambre. Il m’a même acheté un pyjama avec des petits lapins et m’appelle « Mon Gros Lapin » ! Nous allons souvent dîner chez Da Graziano, le restaurant italien préféré de Dalida, qui y mange régulièrement avec sa voisine préférée, Anouk Aimée. Nous, nous nous mettons à une autre table pour ne pas déranger leurs conversations.

Orlando me titille régulièrement en me reprochant de préférer Sylvie Vartan à « La Dame ». Un soir, nous dînons au Beauvilliers – avec Dalida, Mireille Mathieu et Nadine, sa secrétaire, et une ou deux autres personnes. Mireille Mathieu et Nadine s’en prennent violemment à Sylvie qui fait alors un tabac au Palais des Congrès. Orlando, pour m’énerver, en rajoute. Mon sang ne fait qu’un tour et je prends évidemment la défense de Sylvie. « Je vais vous dire quelque chose, mademoiselle Mathieu. Sylvie a peut-être moins de voix que vous, mais elle n’est pas qu’un organe, c’est une star ! » Le ton monte. Jusqu’au moment où Dalida tape sur la table : « Ça suffit. Dominique, tu as raison de la défendre. Si elle est toujours là... » Orlando l’interrompt : « Mais elle nous a tout volé ! » Dalida : « Orlando, maintenant tu arrêtes ! Si elle est toujours là aujourd’hui, c’est que c’est une star, en effet ! » La tête de Mireille Mathieu ! Je l’ai revue des années plus tard, en cure. Mireille était avec sa mère et ses sœurs, toutes en peignoir de la même couleur – on aurait dit une famille de pingouins ! – et m’a convié à boire un verre avec elles : « On se connaît depuis si longtemps ! » J’ai eu le tact de ne pas lui rappeler cette conversation.

Depuis qu’Orlando m’a invité à l’une des toutes premières projections privées du film de Youssef Chahine, *Le Sixième Jour*, dans lequel Dalida renoue non seulement avec ses premières amours – le cinéma –, mais aussi avec ses racines égyptiennes, je suis persuadé qu’un avenir d’actrice, voire de tragédienne, peut s’ouvrir devant elle. Elle m’a littéralement bouleversé dans ce film qui lui a d’ailleurs valu des critiques dithyrambiques. Je suis

sûr que si elle jouait au théâtre, elle serait formidable. Elle est de la race d'Anna Magnani. J'aimais la chanteuse, je suis fasciné par l'actrice qu'on sent en elle. Poussé par Orlando, je commence à lui chercher des projets. Il me parle souvent en effet de l'envie de sa sœur de faire des choses nouvelles, de changer de registre, mais aussi de ce mal-être qui ne la quitte pas malgré son succès, de sa mélancolie, de cette angoisse qui l'étreint le soir dans sa maison de Montmartre et devant laquelle il se sent impuissant.

Je propose à Dalida de faire sa rentrée théâtrale avec une pièce italienne, d'Eduardo De Filippo, dont Vittorio De Sica a tiré *Mariage à l'italienne*, avec Sophia Loren et Marcello Mastroianni. On approche même son partenaire : Ugo Tognazzi qui vit alors en France. Mais il y a la sortie du film de Chahine, puis une comédie musicale en préparation sur Cléopâtre, et les choses en restent là. Je lui présente aussi de jeunes metteurs en scène dont Régis Wargnier, que son premier film, *La Femme de ma vie*, a révélé. Je lui donne à lire des scénarios qui pourraient l'intéresser, et également un très beau roman de Michel Del Castillo sur sa mère, *La Gloire de Dina*, dont on pourrait réaliser une série télévisée. Mais je me souviens aussi d'un dîner avec Jean-Louis Livi, alors patron d'Artmedia, et deux ou trois autres personnes dont Jean-Marc Roberts, qui m'a laissé une curieuse impression. Elle est arrivée, magnifique, dans une robe aux manches bordées de vison, et pourtant, au cours du repas, on la sentait parfois absente, son regard était lointain et ses pensées semblaient se perdre, comme si elle était ailleurs, dans un autre monde. Puis, au détour d'une phrase, elle revenait avec nous, tout sourires...

J'ai souvent retrouvé cette impression lorsque je l'ai vue par la suite. Elle était là, avec nous, attentive, souriante, et puis, par moments, c'est comme si elle était déjà partie, comme si quelque chose en elle s'était éloigné. Je sentais Orlando de plus en plus triste, de plus en plus tendu, et de plus en plus impuissant devant la dépression évidente de sa sœur tant aimée. Le soir du 2 mai 1987, je l'ai retrouvé chez Da Graziano. Nous avons bien sûr parlé d'elle. Orlando était passé la voir dans l'après-midi, l'avait trouvée en pleurs, et l'avait calmée, avant de la quitter, le visage serein, regardant Paris de sa fenêtre, comme apaisée. « Tu devrais l'appeler plus souvent pour essayer de la distraire, m'a-t-il dit. Elle ne va pas très bien en ce moment, je crois qu'elle a un chagrin d'amour. J'ai peur, si elle n'arrive pas à mettre de l'ordre dans sa vie privée, qu'elle commette

l'irréparable. » Le soir, j'ai dormi chez lui. Le lendemain, je devais le retrouver pour dîner dans un petit bistrot, rue Tholozé, tenu par une fan de Dalida. Je suis arrivé, Orlando n'était pas là et tout le monde était en pleurs : Dalida s'était suicidée. On l'avait découverte, morte, dans l'après-midi, sur son lit. Elle avait laissé une note avec ces quelques mots : « La vie m'est insupportable. Pardonnez-moi. » J'ai rejoint Orlando le lendemain matin, chez Dalida, rue d'Orchampt. Il y avait déjà du monde dont Roger Hanin et Christine Gouze-Rénal. Nous étions tous au rez-de-chaussée, Dalida reposait au premier étage. Orlando pleurait et criait en même temps, comme les pleureuses orientales de jadis. « Dominique, il FAUT que tu montes voir La Dame ! » J'ai essayé de résister, j'avais toujours refusé de voir un mort. Il a insisté. « Monte, tu verras comme elle est belle dans son habit de lumière ! » Je n'ai pas pu faire autrement qu'aller la voir. Orlando et Roger Hanin m'ont accompagné. Soudain, Orlando s'est mis à gémir : « Pourquoi tu m'as fait ça ? Pourquoi ? Pourquoi ? » Il avait la voix de sa sœur, c'était très étrange. On était bouleversés et presque gênés aussi. J'aimais Dalida, je m'entendais bien avec elle, je crois qu'elle appréciait mon côté franc et direct. En même temps, elle m'impressionnait beaucoup. Comme une reine, enfermée dans un cercle magique. Parmi les stars, seule Deneuve m'a fait une impression semblable. Cette aura incontestable et cette distance aussi... Orlando me disait qu'elle m'aimait beaucoup, que je la faisais rire, que je devrais la voir davantage. Je n'osais pas, comme si, devant elle, devant cette distance qui émanait d'elle, je devenais timide. Je regrette aujourd'hui de n'avoir pas osé davantage, de n'avoir pas surmonté cette pudeur...

Sophie et Christophe, les enfants du siècle

C'est, si l'on peut dire, dans mon bureau que tout a commencé entre eux. Et c'est un peu comme si je mariais mes enfants... Christophe que j'ai accompagné – ou l'inverse ! – presque depuis mes débuts, Sophie que j'ai vue dès le départ, alors qu'elle avait tout juste quatorze ans, et venait d'être choisie pour *La Boum*, et dont j'ai été plus tard l'agent pendant près de dix-sept ans... C'était en 2006, quelques mois seulement avant que je quitte Artmedia. Sophie travaillait à son troisième film de réalisatrice, *La Disparue de Deauville*, et cherchait son interprète masculin. Un jour, elle vient dans mon bureau et voit, derrière moi, sur une étagère, une photo – magnifique – de Christophe. « Mais pourquoi, tu ne m'as pas parlé de Christophe Lambert ? — Je ne sais pas, peut-être parce que, plus on est proche des gens, plus on a du mal à les proposer, comme si on craignait d'être suspect... — Et pourquoi pas lui ? — En effet, pourquoi pas ! »

Aussi étrange que cela puisse paraître vu leur parcours dans les années 1980, ils ne se connaissaient pas. Ils se sont donné rendez-vous, se sont bien entendus, il a beaucoup aimé le scénario, il a fait son film, elle l'a dirigé, et très bien dirigé, et voilà... Je crois que leur *love story* a commencé après le tournage. Sophie est très pudique. Nous avons toujours eu, et nous avons encore, des relations professionnelles et amicales excellentes et profondes, mais qui s'arrêtent au seuil de l'intimité. Je ne pousse jamais les barrières si elles ne s'ouvrent pas naturellement. Sophie est à la fois très honnête, très sincère, et très réservée. Elle a commencé très jeune, elle n'a pas vraiment eu d'adolescence, elle est entrée très vite dans le travail et est tout de suite devenue un personnage public – et une star. Je pense qu'elle s'est forgé une carapace pour mener sa vie à sa guise et pour se protéger. C'est un peu

comme si elle avait deux vies. Une vie d'actrice, et une vie de femme, qui a des amies souvent pas du tout du métier, et dont elle ne parle pas forcément. Sophie est quelqu'un qui protège son jardin secret. On ne la voit pas à la une des magazines avec ses enfants, chez elle, ou avec l'homme qui partage sa vie. C'est pour ça qu'elle est très blessée et très en colère quand la presse people se mêle de ses affaires. J'ai toujours aimé et respecté cette réserve.

J'ai fait sa connaissance dans les meilleures conditions du monde. Alors qu'il préparait son futur départ d'Artmedia, Jean-Louis Livi, qui la représentait depuis qu'elle avait quitté Georges Beaume, m'a dit qu'il avait parlé de moi à Sophie pour le remplacer auprès d'elle et qu'elle était d'accord. Jusque-là, nous nous étions croisés de temps en temps, le plus souvent dans les couloirs de l'agence, sans beaucoup nous parler. Jean-Louis m'a dit : « Ce qui serait bien pour nouer contact, c'est que tu ailles passer un peu de temps avec elle sur le tournage de *Pacific Palisades*, à Los Angeles. » Je n'étais jamais allé à Los Angeles. J'y ai passé une dizaine de jours, et j'ai donc découvert à la fois Sophie et la Californie. En plus, le film, réalisé par Bernard Schmitt, était produit par ma copine, Lise Fayolle, et aussi par Bernard Verley, un des héros de ma jeunesse, que j'ai donc, comme je l'ai déjà raconté, retrouvé à cette occasion. Non seulement c'était avant la crise, mais Lise a toujours vu les choses en grand. Voyage en *business*, grande maison magnifique vivant au rythme des fêtes, voiture décapotable roulant à toute vitesse sur le Pacific Coast Highway avec Tina Turner en fond sonore, rencontres avec tous les agents importants, soirées avec des journalistes, dont Dany Jucaud, la correspondante de *Paris Match* qui connaissait tout le monde, dîners avec des stars, dont Jacqueline Bisset et ses sublimes yeux bleus... Hollywood, quoi ! Sophie, qui voulait, comme à son habitude, préserver son indépendance et avait loué sa propre maison, était très détendue. Le tournage se passait bien, presque trop bien. Lise avait été emballée par Bernard Schmitt, connu alors pour ses clips formidables avec Jean-Jacques Goldman et Johnny Hallyday, et avait tenu à produire son premier long métrage. Comme toujours, elle était très enthousiaste et disait que *Pacific Palisades* allait sonner le départ d'une nouvelle Nouvelle vague, sans imaginer une seconde qu'un clip et un film, ce n'était pas tout à fait la même chose. « On a encore terminé aujourd'hui avec une heure d'avance », se réjouissait-elle. Bernard Verley était un peu moins confiant. « J'ai vu les rushes, Lise, il faut qu'on en parle. » Mais Lise n'entendait pas

ce qu'on lui disait. Elle était dans sa bulle, comme Ségolène Royal se lançant dans la campagne des législatives à La Rochelle ! A l'arrivée, le film était un très joli... clip sur Sophie qui y était magnifique, mais dont l'histoire semblait avoir été oubliée en chemin. Quoi qu'il en soit, de passer autant de temps avec elle, dans un contexte aussi agréable, nous a immédiatement rapprochés. Jean-Louis Livi avait eu raison.

Jean-Louis avait donc décidé de quitter Artmedia et de devenir producteur. Il a d'ailleurs commencé avec de beaux succès : *La Petite Voleuse*, *Tous les matins du monde*, *L'Accompagnatrice*, *Le Colonel Chabert*... J'avais travaillé avec lui pendant cinq ans, dans une entente parfaite. Il a très vite été clair que son successeur serait Bertrand de Labbey. Bertrand avait débuté comme éditeur de musique, d'abord avec Gilbert Bécaud, puis avec Julien Clerc. Au milieu des années 1970, poussé par Gérard Lebovici, il avait créé la filiale musique d'Artmedia, VMA – autrement dit « Voyez Mon Agent », d'après la phrase que répète sans cesse Mae West dans *La Blonde et moi*. Au début des années 1980, Catherine Deneuve, dont il était proche, lui avait demandé de la représenter. Puis Régis Wargnier, qui venait de réaliser son premier film, *La Femme de ma vie*. C'est comme cela qu'il avait mis un pied dans le cinéma. Les bureaux de VMA – qui, en quelques années, était devenu une entreprise très florissante – étaient en dessous de ceux d'Artmedia. On croisait Bertrand dans les escaliers, puis on l'a vu de plus en plus souvent venir assister aux réunions du jeudi.

Jean-Louis et Bertrand avaient l'air de bien s'entendre, même si l'on sentait que les négociations étaient un peu serrées. Il y avait dans leurs rapports un petit côté Sarkozy/Fillon, lorsqu'ils étaient Président et Premier ministre ! Le chaud et le froid ! Parfois, le climat était assez tendu. Beaucoup, au sein de l'agence, voyaient en effet arriver Bertrand d'un mauvais œil. Certains ont choisi de partir, comme Yvette Etiévant qui a suivi Jean-Louis. Moi, je le défendais toujours, parce que j'aimais son esprit d'entreprise, son caractère assez réservé, sa droiture – ce qui est quand même assez rare dans nos milieux, il faut bien le reconnaître. J'ai réussi à être un de ses soutiens au sein d'Artmedia sans perdre l'amitié de Jean-Louis. Jean-Louis, d'ailleurs, a été très généreux avec moi puisqu'il m'a proposé pour me récompenser de mon travail – et donc de l'argent que j'avais rapporté – de me donner des parts d'Artmedia au moment de la

cession. Parallèlement, Bertrand – qui avait emprunté pour acheter les deux tiers des parts – m’a proposé à son arrivée d’en acheter aussi de mon côté.

Avec l’arrivée de Bertrand, en 1991, Artmedia change. D’abord parce que de nouvelles personnes nous rejoignent : Isabelle de La Patellière, Annabel Karouby, Claire Blondel, qui était l’assistante de Bertrand à VMA et est devenue, plus tard, agent à son tour – et, ces dernières années, son bras droit... Sans parler d’Elisabeth Tanner qui était déjà là mais a changé de fonction. Jean-Louis l’avait recrutée pour que j’ai une assistante « professionnelle », et, comme je l’ai raconté, elle était tellement douée qu’elle est vite devenue agent. Ensuite, parce que d’autres sont partis dans les années qui ont suivi sa venue : Michèle Méritz qui a pris sa retraite, Claudine Sainderichin qui est devenue productrice, puis Serge Rousseau. J’ai vu partir Serge avec tristesse, d’autant que son départ ne s’est pas fait dans les meilleures conditions du monde. Alors qu’ils étaient très amis – ils partaient même en vacances ensemble –, Bertrand a estimé qu’il n’était plus aussi performant qu’à ses débuts et l’a poussé, malgré lui, vers la sortie. C’est vrai que Serge était de plus en plus absent et perdait peu à peu ses clients, mais on aurait peut-être pu lui trouver un autre statut au sein d’Artmedia au lieu de nous en séparer. Serge en a été très amer et a rejoint les rangs de Cineart où il a continué d’être agent, quasiment jusqu’à la fin de sa vie. C’est une période que je n’ai pas très bien vécue, et j’ai compris à cette occasion-là que Bertrand était avant tout un chef d’entreprise, qui faisait une séparation très claire entre le business et l’affectif. Avec Jean-Louis, il y avait quelque chose de familial, de patriarcal, d’artisanal, où tout se réglait « à l’italienne » ; avec Bertrand, on entrait dans une nouvelle ère, celle du management, des économies et du rendement...

Très vite, cependant, Bertrand et moi, nous nous sommes bien entendus – alors que nous étions très différents, sans doute même à l’opposé l’un de l’autre. C’était peut-être là, d’ailleurs, la clé de notre entente. Nous étions complémentaires. Lui et moi, c’étaient un peu Don Juan et Sganarelle ! J’avais sans doute plus de folie que lui, je traînais davantage dans les mauvais quartiers que lui – ça, c’est sûr ! –, mais il savait être là pour canaliser les énergies, pour jouer les arbitres entre les différents agents, pour élaborer une stratégie, pour appuyer une réflexion...

Je me suis occupé de Sophie Marceau à partir de *Pour Sacha*, d’Alexandre Arcady, dont elle partageait la vedette avec Richard Berry – et... j’ai commencé fort ! Tout de suite dans le vif du sujet. Appelé à jouer

les pompiers. Le film se tournait en Israël. C'était au début de la deuxième guerre du Golfe. Un jour, elle me téléphone : « Ce n'est plus possible, cela se passe trop mal avec Richard Berry, j'ai parfois envie de quitter le tournage ! » De son côté, Bertrand de Labbey avait les mêmes échos de la part de... Richard Berry, dont il était l'agent. Arcady nous a alors appelés au secours : « Il faut faire quelque chose sinon je vais devoir arrêter le tournage. » Richard et Sophie ne s'entendaient pas du tout, question de caractère, de nature, de personnalité, voire d'épiderme. L'alchimie n'est hélas pas toujours au rendez-vous. Bertrand n'a pas voulu, ou ne pouvait pas, faire le voyage. « Tu connais bien Richard, vas-y tout seul. » C'était la première fois que j'allais en Israël. Je me souviendrai toujours de mon arrivée à Tel-Aviv. L'impression de débarquer dans un pays sur le pied de guerre, des contrôles à l'aéroport qui n'en finissaient pas, la difficulté d'expliquer aux officiers de l'immigration ce que je venais faire, le sentiment qu'on vous soupçonne des pires intentions... C'était refroidissant.

J'arrive dans l'hôtel où l'équipe est logée. Dès que je pénètre dans le hall, je vois d'un côté Sophie Marceau avec son coiffeur, de l'autre Richard avec des acteurs du film, Fabien Orcier, Niels Dubost. Que faire ? Il faut la jouer fine. Constatant que Sophie ne m'a pas vu, je fais comme si moi-même je ne l'avais pas vue et me dirige vers Richard qui m'accueille d'un « Et comment ça se fait que Bertrand n'est pas là ? — Tu sais, pour Bertrand, c'est compliqué de quitter Paris... — Elle m'insupporte, je n'en peux plus ! — Je suis là pour en discuter et pour que les choses s'arrangent. » Tout en lui parlant, je me dis que, maintenant, Sophie a dû me voir et qu'elle doit se demander pourquoi je lui parle à lui et pas à elle ! J'essaie d'abrégier la conversation. Richard me dit : « Dînons ensemble ! » Je ne peux que répondre oui en pensant intérieurement « Mais comment vais-je faire ? » C'est quand même Sophie qui est mon amie et que je représente ! Je me retourne : « Ah, Sophie, tu es là ! Je ne t'avais pas vue. Tu sais, je connais Richard depuis longtemps, je lui ai fait passer ses premiers essais pour *Un sac de billes*... — Il m'insupporte ! On dîne ensemble ? — Oui, oui, bien sûr... » Ce soir-là, j'ai donc dîné deux fois ! D'abord avec Sophie qui se couche tôt, ensuite avec Richard. Elle m'a dit qu'il avait un comportement de goujat. Et lui, qu'elle devait être remontée par Zulawski... Deux acteurs se déchiraient pour des broutilles dans un kibboutz alors qu'à côté on frôlait le conflit mondial, c'était quand même

assez dérisoire et pathétique ! En même temps, je pense que les événements de la guerre du Golfe devaient rajouter de l'angoisse au contexte ambiant difficile. J'ai essayé avec chacun de relativiser les choses, de leur faire comprendre qu'ils n'avaient pas d'autre solution, sinon de s'entendre, en tout cas de tout faire pour terminer le film, sinon ce serait une catastrophe pour tout le monde.

Le lendemain, je suis allé sur le plateau. L'ambiance était tendue. Pas seulement sur le tournage, mais dans le kibboutz lui-même, où je n'ai pas trouvé les habitants très sympathiques, plutôt froids et arrogants, même. Et puis, peu à peu, l'atmosphère s'est détendue. Déjà, après plusieurs jours de mauvais temps, il faisait beau. Ensuite, ils se sont un peu moqués de moi, comme si je devais faire les frais de leur rapprochement. J'ai joué le jeu bien volontiers. Que ne fallait-il pas faire pour sauver la situation ? Le soir, Sophie et moi sommes allés dîner, puis boire un verre dans une boîte de nuit où il n'y avait personne – juste nous deux, dansant devant des murs couverts de miroirs, avec, dans le fond, des gens portant une mitraillette en bandoulière. Pas des militaires, des civils ! C'était dément. Après, je n'ai plus quitté Sophie, d'autant qu'elle ne tournait pas les jours suivants. Nous nous sommes promenés jusqu'au lac de Tibériade et à Nazareth – dont la basilique n'est pas moins horrible que celle de Lisieux ! Des souvenirs du catéchisme et du patronage me revenaient. Quand je suis parti, les choses étaient redevenues sinon normales, au moins assez stabilisées pour permettre que le tournage se poursuive... Parfois, les acteurs ont juste besoin de preuves d'attention, d'affection, pour compenser, pour dépasser leur angoisse, leurs doutes.

Dans la foulée, Sophie a fait ses débuts au théâtre. Dans *Eurydice*, de Jean Anouilh, mise en scène par Georges Wilson. C'était un pari audacieux pour elle qui n'avait même jamais suivi de cours d'art dramatique. Je l'ai bien évidemment encouragée, d'autant que Georges Wilson était un bon pédagogue, et que l'un de ses partenaires était Lambert Wilson, qu'elle appréciait depuis *La Boum 2*, et qui est quelqu'un d'extrêmement bienveillant. La première fois que je suis allé aux répétitions, je dois avouer que j'avais un peu peur. J'avais tort : elle m'a donné des frissons tellement elle était incroyable. J'étais tout seul dans la salle, Anouilh est un de mes auteurs dramatiques préférés, et je voyais cette fille qui n'était jamais montée sur les planches habiter la scène, comme si elle avait fait cela toute

sa vie ! J'ai vu ce jour-là une grande actrice de théâtre. Elle avait de toute évidence quelque chose en plus, elle était géniale. J'aurai le même sentiment lorsque, quelques années plus tard, je découvrirai Charlotte Gainsbourg dans *Oleanna* de David Mamet au théâtre de la Gaîté-Montparnasse, mis en scène – et interprété – par Maurice Bénichou. Je me disais : « Pourvu qu'on l'entende ! » Et non seulement on l'entendait, mais elle dégageait une telle grâce et une telle détermination... Le théâtre, ce n'est pas seulement porter la voix, c'est aussi, à un moment donné, être à l'aise dans son art. Rien ne doit y être forcé, cela a beaucoup à voir avec la sincérité, et la maîtrise de cette sincérité. *Eurydice* vaudra à Sophie le Molière de la révélation théâtrale. La pièce s'est jouée au Théâtre de l'Œuvre à guichets fermés à partir de février 1991. Sophie avait signé pour soixante représentations. La direction souhaitait qu'elle continue mais, à l'époque, elle habitait Fontainebleau, elle rentrait tous les soirs en voiture, et elle était exténuée. Elle en a juste fait une dizaine en plus pour leur faire plaisir, puis elle a arrêté. Elle aurait dû continuer, car elle était très heureuse sur scène. Elle y est remontée deux fois ensuite. Avec Lambert Wilson de nouveau, dans *Pygmalion*, puis, dix-huit ans après, toute seule pour dire un texte inconnu de Bergman, *Une histoire d'âme*, mis en scène par une femme metteur en scène qui venait de la danse et faisait ses débuts au théâtre, Bénédicte Acolas. Sophie est beaucoup plus audacieuse qu'on veut bien communément le croire.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier qu'elle a racheté – à seize ans ! – à Alain Poiré le contrat d'exclusivité qui la liait à la Gaumont pour être libre de faire les films qu'elle voulait. Un million de francs de l'époque, qu'elle a emprunté ! Très vite, en tournant *L'Amour braque*, avec Andrzej Zulawski, elle a cherché à casser son image. Mais il y a un paradoxe Sophie Marceau. Elle est régulièrement considérée dans les sondages comme l'une des actrices préférées des Français, elle est incontestablement l'une des stars les plus populaires, mais, d'une part, cela a longtemps retenu les jeunes réalisateurs du cinéma d'auteur de faire appel à elle et, d'autre part, lorsqu'elle s'est aventurée dans ce territoire-là, le public ne l'a pas suivie. C'est compliqué à gérer, une carrière d'actrice. Son couple avec Zulawski – ils sont restés quasiment vingt ans ensemble et ont eu un fils – n'a certainement pas simplifié les choses. On l'a vu avec Evelyne Bouix ou Alessandra Martines quand elles étaient avec Lelouch, ou avec Anouk

Grinberg quand elle était avec Blier, c'est toujours délicat pour une actrice qui vit avec un metteur en scène. Cela devait l'être encore plus dans le cas de Zulawski, cinéaste singulier, exigeant, un rien « maudit ». Je pouvais, comme agent, rêver que Sophie tourne les films que tournait Juliette Binoche. Ce n'était pas aussi simple. D'abord parce que, vu son statut, les « auteurs » la regardaient avec une certaine méfiance – ce qui augmentait la sienne, d'autant qu'elle a toujours gardé un souvenir cuisant de son expérience avec Pialat sur *Police*. Ensuite, parce que je ne suis pas sûr qu'Andrzej l'encourageait beaucoup. Comme s'il préférait qu'elle soit dans un type de films que lui ne faisait pas – des comédies et des comédies sentimentales. A moins que ce ne soit elle qui, afin de ne pas le blesser, d'autant qu'il avait toujours du mal à monter ses projets, trouvait une bonne raison de ne pas les faire... J'ai insisté à l'époque pour qu'elle tourne avec Antonioni dans *Par-delà les nuages*, produit par Wim Wenders – même si la rencontre n'a pas vraiment eu lieu : il était trop vieux, trop malade, et la dirigeait par gestes de son fauteuil roulant... Et j'ai été triste quand elle a refusé, au dernier moment, *Ceux qui m'aiment prendront le train*, de Patrice Chéreau...

Je m'entendais bien avec Andrzej. Je pense d'ailleurs que, d'une certaine manière, il m'a soutenu quand il a été question que je devienne l'agent de Sophie. Je l'avais rencontré cinq ou six ans auparavant lorsque Béatrice devait tourner avec lui *Maladie d'amour* qu'a finalement réalisé Jacques Deray avec Nastassja Kinski. Je ne supportais pas d'entendre dire qu'il était son gourou. Leurs rapports étaient beaucoup plus subtils que ça. Andrzej est plus simple qu'il en a l'air, surtout dans la vie quotidienne. Et Sophie plus complexe. Elle a de la personnalité, elle dit les choses comme elle les pense, au moment où elle les pense. Il n'y a pas de calcul chez elle. C'est d'ailleurs ce qui fait aussi sa force comme actrice. Elle dégage quelque chose d'immédiat, d'évident, qui fait qu'on s'identifie instantanément aux personnages qu'elle interprète – des héroïnes populaires jouées par une actrice populaire. Avec les metteurs en scène, elle a souvent des rapports passionnels – en tout cas, à l'époque où j'étais son agent, aujourd'hui, elle semble plus apaisée. Quand elle fait un film, elle donne beaucoup, elle se donne entièrement, et elle n'a pas toujours l'impression de trouver le même type d'échange de l'autre côté. En tout cas, elle n'a pas peur de demander des comptes à son réalisateur sur la place de la caméra, ni de passer pour une pointilleuse sur le tournage, ni de refuser parfois de

jouer le jeu de la promo à la sortie du film ! Forcément, cette sincérité n'est pas toujours bien perçue et la met régulièrement dans l'embarras. Et... son agent aussi ! Après *Pour Sacha*, j'ai eu plusieurs fois l'occasion de m'en rendre compte. Le plus difficile à gérer a été bien sûr *Marquise*, de Véra Belmont.

Sophie a beaucoup aimé cette histoire de Mlle Du Parc, comédienne de la troupe de Molière pour qui Racine créa *Andromaque*. Elle a adoré les dialogues de Mordillat, l'idée de jouer une actrice, de retrouver Lambert Wilson et son prof d'anglais de *La Boum*, Bernard Giraudeau... Et puis, elle aime bien ce type de femmes, comme Lise Fayolle et Véra Belmont, un peu populaires, toujours enthousiastes, simples, directes et qui n'ont pas froid aux yeux. Moi, à ce moment-là, je suis moins sûr qu'elle s'entende bien avec Véra metteur en scène. Je la mets même en garde. Véra, derrière la caméra – je le sais, je l'ai vue avec Charlotte Valandrey sur *Rouge Baiser*, avec Valérie Kaprisky sur *Milena* –, est quand même un peu désordonnée, excentrique, avançant à l'affect et à la passion – alors que Sophie est très professionnelle, très carrée. Elle ne s'épanche pas. On ne peut jamais la prendre en défaut sur son texte, sur sa préparation. Au bout de quelques jours – le tournage se déroule à côté du Rome –, elles se prennent la tête. Sophie n'arrête pas de critiquer ses partis pris de mise en scène et demande même que ce soit Giraudeau, avec qui elle s'entend très bien, qui prenne la direction du film ! Cela devient vite infernal. Les drames se suivent et se ressemblent. Jusqu'au jour où le tournage s'arrête. Sophie, en pleurs, s'enferme dans sa chambre et ne veut plus parler à personne. Bien sûr, je pars illico pour Rome. Je conseille à Véra, pour ne pas perdre de temps, de tourner des scènes sans Sophie. Finalement, au bout de quelques jours, avec Giraudeau, qui a été formidable, et Xavier Castano, le premier assistant, on réussit à calmer le jeu. Certes, elles ne se parlent plus et tout passe par Castano : « Xavier, tu diras à mademoiselle Marceau de faire ça, et ça... » On imagine l'ambiance ! Par la suite, cela s'est un peu arrangé. Tout le monde y a mis du sien, Sophie a composé un très beau personnage et Véra a réussi à ne pas perdre le contrôle.

Quand arrive la première projection de la copie de travail, j'accompagne Sophie dans la petite salle des Dames Augustines, à Neuilly. Véra n'est pas là, bien sûr. La lumière se rallume, et Sophie me dit : « Eh bien, je suis agréablement surprise. » J'appelle Véra qui, pétrifiée par la peur d'un nouveau drame, attend mon coup de fil avec impatience et

appréhension : « Sophie est plutôt contente du film. Laissons les choses avancer doucement... » Sophie accepte de faire la promotion. Tout ne se passe pas si mal. Et puis, peu de temps avant la sortie du film, elle a rendez-vous avec un journaliste de *VSD*. C'est un jour où elle est énervée, sans doute parce qu'elle a trop enchaîné les interviews, et elle doit partir en week-end. C'est l'interview de trop. Le journaliste lui demande comment s'est passé le tournage. « C'était un enfer ! Je ne me suis pas du tout entendue avec Véra Belmont. Sa mise en scène était absurde. Je ne tiens pas à défendre le film. » Le journal titre : « Sophie Marceau : ce film est une merde ! » La semaine de la sortie ! « Je n'ai pas dit ça, c'est *VSD* qui a exagéré », me dit Sophie. « Lorsque tu as vu le film avec moi, tu n'étais pas si en colère... » Sophie est entière et, à l'époque, a plus de mal à reconnaître ses torts – elle a changé là-dessus. En même temps, elle n'aime pas faire du mal aux gens, alors c'est compliqué pour elle. Véra est dans tous ses états, d'autant que le film démarre mal. Toute la presse a repris l'info – et encore, à l'époque, il n'y a pas Internet ! C'est très violent – et très injuste parce que le film a des qualités. Je suis dans une position délicate. J'aime Véra, qui m'a aidé lorsque je débutais comme casting, j'aime beaucoup Sophie, et je suis son agent, je suis donc obligé de la couvrir. Elle sait bien que si, sur le tournage, je pouvais la suivre et la défendre, à la sortie, c'est plus compliqué. D'ailleurs, pendant plusieurs jours, je n'arrive plus à la joindre.

Après avoir hésité – je faisais tout pour l'en dissuader ! –, Véra intentera un procès à Sophie lorsque le distributeur se retournera contre elle. Véra considérera que, par ses déclarations, Sophie a nui à la carrière du film. Ce sera la seule fois où cela m'arrivera. Sophie a tout de suite voulu choisir un avocat très réputé, Jacques-Georges Bitoun, mais... Véra l'avait déjà engagé ! Elle a alors fait appel à Georges Kiejman qui était au moins aussi réputé. J'ai assisté au procès – ni Sophie ni Véra n'étaient présentes –, j'en étais malade tant on réclamait d'argent à Sophie. Inquiet, j'ai assisté à une vraie bataille d'avocats. Deux styles, deux manières de plaider. Mon angoisse a vite cédé le pas au plaisir intellectuel. Kiejman, conceptuel, scientifique, théorique, méthodique, ne plaidait que sur le droit, alors que Bitoun n'était que sur l'affect, sur le pathos, l'anecdote, n'hésitant pas à me prendre à partie. Je me souviens qu'à un moment, je n'ai pas pu m'empêcher de crier : « Ce que vous dites est faux ! Archifaux ! » et que le juge m'a repris en me disant : « Monsieur, taisez-vous, nous ne sommes pas

au spectacle » ! Sophie a gagné. Ils ont fait appel, et... je ne sais plus aujourd'hui comment ça s'est terminé ! Mais, il y a quelques mois, lorsque Sophie m'a accompagné à la Cinémathèque pour la présentation du film de Sandrine Bonnaire, *J'enrage de son absence*, elle a vu dans la foule une petite bonne femme aux cheveux rouges. « Oh ! Véra est là ! — Non, ce n'est pas elle. » J'ai trouvé touchant qu'elle craigne encore de la rencontrer...

Il y a eu quand même beaucoup de films qui ont été un vrai bonheur. *Fanfan*, d'Alexandre Jardin, par exemple. Sophie a adoré le livre et a pris les choses en main, jouant en quelque sorte le rôle de productrice artistique. Alain Terzian, le producteur, et Alexandre Jardin l'ont laissée faire. C'est elle qui a voulu Vincent Pérez, et elle l'a tout de suite beaucoup aimé – ils faisaient un beau couple de cinéma –, et par son interprétation elle a tiré l'histoire vers quelque chose de plus lumineux que dans le roman. Le tournage de *Braveheart* a aussi été une belle aventure. C'est grâce à *Pour Sacha* que Mel Gibson l'a choisie. Elle avait bien fait de ne pas quitter le tournage ! Une casting américaine était venue nous voir car elle cherchait une belle actrice française pour un petit rôle – celui d'une princesse française devenue reine d'Angleterre. Je lui avais donné les cassettes vidéo – il n'y avait pas encore de DVD ! – de *Fanfan* et *Pour Sacha*. Mel Gibson l'a trouvée magnifique dans le film d'Arcady et lui a proposé le rôle. C'est amusant parce que, comme je ne parle pas très bien l'anglais, c'est Yacouta, ma fidèle et patiente assistante, qui parlait avec lui. Si bien que lorsque je suis arrivé sur le tournage en Irlande, Mel Gibson m'a demandé de ses nouvelles et si elle était jolie ! Il lui a envoyé une photo dédicacée.

J'ai accompagné Sophie à l'avant-première à Los Angeles. C'était très joyeux. Tout le monde voulait alors la rencontrer. On avait l'impression qu'ils n'attendaient qu'elle ! Le succès du film et ses cinq Oscars – dont ceux du meilleur film et du meilleur réalisateur – lui ont ouvert les portes d'une carrière internationale. Mais elle n'a pas voulu rester en Amérique. Pour réussir vraiment là-bas, il faut s'y installer. En fait, à une exception près, les films en anglais qu'elle a tournés ensuite sont des films qui se faisaient en Europe : *Anna Karenine*, à la facture certes classique mais où Sophie est formidable, *Firelight*, qui est un très joli film et dont quelques séquences ont été tournées à Houlgate, sur la plage de mon enfance ! Le soir, nous avons dîné avec le maire qui était mon médecin quand j'étais

petit. Sophie n'arrêtait pas de lui dire du bien de moi, j'en étais à la fois fier, content et gêné. Sophie avait un agent à Los Angeles mais elle préférait le plus souvent que les projets passent par moi ; pourtant, elle s'entendait très bien avec l'agent anglais, David Enger, que je lui avais présenté et qui parlait très bien le français.

Quatre ans après *Braveheart*, on lui propose un *James Bond* : *Le monde ne suffit pas*, réalisé par Michael Apted. Barbara Broccoli vient me dire à quel point elle veut Sophie. Son agent américain n'est pas chaud. « Ce n'est pas bien qu'elle joue une *James Bond girl* ! » Ce n'est pas une *James Bond girl* qu'on lui propose, c'est une vraie méchante ! Un beau rôle... mais très mal payé ! On s'est battus mais on a eu du mal. Pour un peu, ils vous demanderaient de payer pour jouer dans un *James Bond* ! Le tournage se passe bien. Ça amuse Sophie de se retrouver dans cet univers-là. Elle est seulement surprise que Pierce Brosnan n'exécute pas lui-même ses cascades alors qu'elle, elle ne veut surtout pas être doublée ! C'est pendant les finitions du *James Bond* à Londres qu'il y a eu l'incident de Cannes. Je pense que c'est l'un des moments les plus douloureux – et les plus cruels – que j'aie vécus avec Sophie.

Sophie est une habituée de Cannes. Comme une marque de reconnaissance de ce qu'elle doit au cinéma, elle a souvent joué le jeu du Festival, sacrifiant – même enceinte de son fils, et elle était sublime ! – au cérémonial du tapis rouge et des marches. Cette année-là, en 1999, on lui demande de venir remettre la Palme d'or – qui ira à *Rosetta* des frères Dardenne. Elle hésite, d'autant qu'Andrzej ne peut pas l'accompagner. Je l'accueille à son arrivée au Majestic. Elle a passé la journée avec des enfants malades, dans le cadre d'une opération caritative organisée par Nicolas Hulot. Elle a la tête ailleurs. De se retrouver plongée d'un seul coup dans toute cette agitation, dans le cirque de Cannes, dans cette foire aux vanités qu'est aussi le Festival, renforce certainement ce sentiment d'étrangeté. Elle n'aime pas le discours qu'on lui a préparé et qui ne lui ressemble pas. Elle décide alors d'en improviser un – toujours ce souci de sincérité, d'authenticité... En chemin pour le Palais, je lui parle des films que j'ai vus, de l'ambiance, du prochain Festival de Cabourg, auquel on doit bientôt assister, qui est une manifestation très conviviale et très chaleureuse.

Une fois sur scène, elle se lance dans un long monologue où tout se mélange – les enfants malades, le cinéma, le Festival de Cannes et celui de Cabourg... Les mots semblent lui manquer pour exprimer ce qu'elle veut dire. Que le cinéma peut éclairer les moments sombres d'une vie – elle a été bouleversée l'après-midi par ce que les enfants malades lui ont dit, sur le bien que leur avaient fait certains de ses films, dont *La Boum*. Je suis assis au premier rang, à côté de Johnny, et je suis malheureux de ce naufrage en direct. J'ai envie de monter sur scène et d'aller chercher Sophie. Kristin Scott Thomas, maîtresse de cérémonie, me devance, elle interrompt son discours pour lui demander d'annoncer la Palme. Certains l'ont trouvée sèche et un peu abrupte, je crois surtout qu'elle l'a sauvée d'un embarras encore plus grand. Quand je retrouve Sophie dans sa chambre du Majestic, je lui dis : « On ne va peut-être pas aller au dîner... » Elle répond : « Si ! Ce serait pire de ne pas y aller. J'assume... » Cela ne manquait ni de panache ni de courage ! D'autant que j'ai vu le métier lui tourner littéralement le dos et pouffer derrière elle. La seule qui a été formidable, c'est Anjelica Huston qui est venue lui dire : « Ce n'est pas grave, ne vous tracassez pas... On est des acteurs mais on est avant tout des êtres humains ! » J'ai passé des mois à la défendre dans les dîners en ville, d'autant que les Guignols en avaient fait leurs choux gras. En même temps, je pense que ce dérapage l'a rapprochée encore davantage du public, parce que, comme le disait Anjelica Huston, il était simplement humain.

Quelques mois après Cannes, Sophie entame le tournage de *La Fidélité*, son quatrième film avec Andrzej. Un projet que nous avons littéralement porté tous les trois ensemble. Nous nous sommes battus pour monter le film, pour trouver le financement. Il y a longtemps que Zulawski n'a pas tourné en France, il s'est inspiré très très librement de *La Princesse de Clèves*, et a écrit un beau scénario... Je lui présente le producteur, Paolo Branco. Ce que j'aime chez Andrzej, c'est son amour des acteurs. Il adore en révéler de nouveaux. Je lui parle de Guillaume Canet qui n'est pas alors la vedette qu'il est aujourd'hui, et de Marina Hands, que je connais depuis qu'elle est toute petite. C'est la fille de Ludmila Mikaël qui était au Français quand je faisais mes premiers pas à Paris. Après des débuts très remarqués au théâtre, *La Fidélité* sera son premier long métrage. Et *Les Invasions barbares*, le troisième – je l'ai présentée à mon copain Denys Arcand. Pour jouer la mère de Sophie, j'ai proposé Dany Carrel, mais elle

tombe malade et nous pensons alors à Magali Noël. Il y a un très beau casting autour d'eux : Pascal Gregory, Michel Subor, Edith Scob, Guy Tréjean... Il y a toujours un moment, quand je m'implique par amitié et par conviction sur un projet, où le film l'emporte presque sur mon métier d'agent et où il m'arrive de penser à des acteurs que je ne représente pas et qui ne sont même pas chez Artmedia !

Je me souviens d'une lecture avec Sophie et tous les acteurs autour de la table. C'était formidable de voir Zulawski au travail, il entraînait tout le monde, il leur donnait la pêche, il était génial. Le tournage se passe bien. Lorsque Andrzej montre le premier montage, je trouve la première moitié formidable et la seconde trop confuse et trop longue... Je le lui dis et suis le seul à monter au créneau. Paolo, qui devrait se battre car il tient entre ses mains un film qui pourrait être du niveau de *L'important c'est d'aimer*, est trop occupé ailleurs. Sophie est plutôt de mon avis, mais c'est compliqué pour elle, d'autant, je le comprendrai plus tard, qu'ils sont au bord de la rupture. Le choix du titre du film n'est finalement peut-être pas si anodin... Je vais voir Andrzej au montage et insiste. Un jour, il suit mes indications, puis il organise une projection à laquelle assistent Paolo Branco et des financiers. Et il déclare : « Vous allez voir aujourd'hui la version Besnehard qui... n'est pas la mienne ! » C'est dire à quel point il n'y croit pas. Finalement, il a fait ce qu'il a voulu, et à sa sortie le film n'a pas marché. Son échec a accéléré, je pense, leur séparation. Certaines femmes me surprendront toujours. Elles peuvent accepter de se laisser un peu malmener psychologiquement, mais le jour où elles décident que trop, c'est trop, c'est sans appel ! J'ai continué à voir Andrzej. Si je ne lui parlais pas de Sophie, à Sophie je disais que je le voyais encore. Cela avait l'air de la toucher, peut-être même de la rassurer. Puis, la vie, comme toujours, nous a éloignés, Andrzej et moi...

En passant deux ans plus tard derrière la caméra, Sophie a surpris tout le monde. Moi le premier ! Largement autobiographique, *Parlez-moi d'amour* est l'histoire d'une séparation. Celle d'un couple dont le mari est beaucoup plus âgé que sa femme et qui, au bout de quinze ans de vie commune, semble ne plus pouvoir communiquer que par les disputes. Elle a tout de suite pensé à Niels Arestrup et à Judith Godrèche pour interpréter ses personnages. Il est impossible de ne pas faire de rapprochements avec Andrzej et Sophie, et la fin de leur couple... En allant sur le tournage, j'ai

été frappé par sa détermination et sa maîtrise. Autant, parfois, elle peut avoir un peu de mal à exprimer clairement ce qu'elle ressent ou ce qu'elle pense – sans doute parce qu'elle ne cesse, tout en avançant dans le raisonnement ou la conversation, de peser le pour et le contre –, autant, là, j'ai vu quelqu'un de précis, concentré, épatant, brillant. Dès le premier bout à bout qu'elle m'a montré, j'ai été impressionné. Par tant de justesse, de sensibilité et de lucidité – et de pudeur aussi. Elle aura d'ailleurs dans l'ensemble de bonnes critiques et recevra au Festival de Montréal 2002 le prix de la mise en scène. Je ne sais pas si ce film a modifié l'image que les gens avaient d'elle, mais il a montré en tout cas qu'elle était loin d'avoir livré toutes ses ressources, d'avoir exploré tout son potentiel. Cette expérience semble aussi l'avoir libérée d'un certain nombre d'appréhensions, et elle s'est ensuite plus volontiers abandonnée à des aventures inattendues, pas évidentes, que ce soit avec Laure Duthilleul, dans *A ce soir*, ou avec Marina De Van, avec *Ne te retourne pas...*

En 2005, elle m'a demandé de l'accompagner à Pékin présenter *Parlez-moi d'amour*, *A ce soir* ainsi qu'*Anthony Zimmer*, de Jérôme Salle, pour la clôture des années France-Chine. Sophie m'a d'ailleurs permis de faire quasiment le tour du monde. Elle est tellement généreuse qu'elle a tenu en effet à ce que je l'accompagne partout. En Israël, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Russie, en Chine... Chaque fois, j'ai pu mesurer son immense popularité. Ce qui se passe en Chine autour d'elle est littéralement incroyable. Elle est là-bas une immense star et incarne aux yeux des Chinois *la* femme française. Autant le voyage à Pékin a été fantastique, autant le retour m'a laissé des souvenirs mitigés. Sophie vivait alors avec le producteur américain Jim Lemley. Elle avait fait sa connaissance sur le tournage d'*Anna Karenine*, avant de s'installer, quelques années plus tard, avec lui et d'avoir une petite fille, Juliette. En bon producteur américain qui n'a ni estime ni respect pour les agents – ce sont même leurs bêtes noires –, Jim semblait ne pas m'apprécier beaucoup. Il ne comprenait pas pourquoi elle m'avait demandé de les accompagner, répétant que je n'avais rien à faire dans ce voyage, que ce n'était pas la place d'un agent...

Est-ce sous son influence ? En tout cas, au retour de Chine, Sophie me convoque littéralement, comme pour me demander des comptes. C'est la première fois ! Je vais chez elle. Nous nous faisons face dans son salon. Son fils, Vincent, est à ses côtés. Elle est assez froide. Elle me dit qu'elle attendait des scénarios dont on lui a parlé il y a quelque temps, et que je ne

les lui ai pas envoyés. Je lui réponds, preuve à l'appui, que c'est impossible. Si elle ne les a pas reçus, c'est qu'on ne nous les a pas transmis. En effet, depuis l'histoire du *Patient anglais*, qui lui était apparemment arrivé directement chez elle d'Angleterre sans qu'elle y fasse attention, tous les scénarios passent désormais par Artmedia, et Yacouta note scrupuleusement les titres de ceux qu'on lui donne. Visiblement, elle me cherche des poux dans la tête. Etrangement, Vincent, sentant que quelque chose d'inhabituel est en train de se dérouler, se lève et vient s'asseoir à côté de moi, face à elle. Comme s'il voulait ainsi me manifester son soutien. N'arrivant pas à me prendre en défaut, elle met fin à notre entretien un peu sèchement. Le lendemain, Sophie me demandera d'excuser cette saute d'humeur, qui ne lui ressemble pas. Nous n'en parlerons plus jamais.

Son deuxième film de réalisatrice, *La Disparue de Deauville*, a été moins bien reçu que le premier. Mais le distributeur n'aurait pas dû le sortir comme on sort les grands films américains de l'été... C'est en fait un film d'auteur, atypique et ambitieux, où elle a voulu raconter des histoires parallèles tout en faisant un thriller à la Hitchcock, et qui méritait plus de soin. Les gens ont été injustes, car même si l'ambition de son projet semble parfois l'avoir dépassée, il y a des choses formidables dans le film. Et notamment Christophe. Ce qui était beau, sur le plateau, c'était de le voir comme une pâte à modeler entre ses mains. J'avais le sentiment qu'elle était avec lui comme Zulawski avec elle, l'hystérie en moins. Elle était son Pygmalion, elle lui redonnait une nouvelle vie d'acteur. Je sais qu'Andrzej et Sophie ont toujours eu de la sympathie pour Christophe. Je me souviens que Zulawski disait parfois : « J'aimerais bien le faire tourner, il est beaucoup mieux qu'on ne le pense. »

Je dois à Sophie d'avoir d'une certaine manière confirmé sur le terrain mon désir de devenir producteur : j'ai suivi avec elle chaque étape de sa conception et de son financement, je suis allé à tous les rendez-vous avec elle, auprès des producteurs, auprès des chaînes de télévision, auprès des distributeurs...

Etre son agent, c'était un cadeau, même si la personnalité d'Andrzej pouvait rendre les choses un peu plus compliquées. Surtout les premières années. La maturité lui va à merveille. Plus elle « vieillit », plus elle est belle. A quarante-sept ans aujourd'hui, dont trente-trois consacrés au

cinéma, Sophie est toujours l'une des actrices françaises les plus populaires, avec un instinct formidable et une vraie intelligence des choses. Je suis épaté par son évolution. Quand j'étais son agent, j'aimais passer du temps avec elle, la rejoindre avec sa famille, dans sa maison de Corrèze. C'étaient de beaux moments, simples et chaleureux. Lorsque j'ai quitté Artmedia, c'est Elisabeth Tanner, qui m'a remplacé auprès d'elle. On se dit tous les deux qu'il faudrait qu'on se voie plus souvent... C'est vraiment quelqu'un de bien. J'aimerais produire son troisième film. Je suis curieux de voir ce qui l'attend encore, ce qu'elle va entreprendre...

Avec Christophe, ils ont le même type de qualités. Humainement, ce sont de « belles personnes ». Ils ont la même authenticité, la même sincérité, et toujours – ce qui est un exploit vu la longévité de leur carrière ! – une certaine innocence qui les empêche d'être blasés ou cyniques. C'est amusant, je suis devenu son agent peu de temps après avoir pris la relève de Jean-Louis Livi auprès de Sophie. Auparavant, il me disait : « J'installe ma carrière aux Etats-Unis et je te rejoins ensuite... » Le premier film que je lui ai fait faire, c'est *Max et Jérémie*, de Claire Devers, avec Philippe Noiret. Tout le monde a salué sa performance dans le film. Il avait de nouveau un boulevard devant lui, il n'en a pas profité.

Le problème avec Christophe, c'est que souvent le plaisir de jouer dans des films de divertissement pur l'emporte sur l'ambition artistique. Comme si, d'une certaine façon, il était resté un enfant et que le cinéma n'était pour lui qu'un terrain de jeux. D'où le nombre de films américains improbables – des films d'action fantastiques, des sous-*Highlander*, des adaptations de jeux vidéo dont certains d'ailleurs ne sont sortis qu'en vidéo – qu'il a tournés alors, la plupart du temps contre mon avis. D'une part, il s'amusait – au sens propre du mot, celui que lui donnent les gamins ! – à les interpréter. D'autre part, cela lui rapportait beaucoup d'argent et lui permettait de poursuivre parallèlement des activités de businessman. Nous avons beaucoup de discussions à ce sujet car tous ces films finissaient par jeter un discrédit sur lui, par dégrader son image. Jusqu'au jour où, n'en pouvant plus, je l'ai mis à la porte de mon bureau en lui disant que je ne voulais plus désormais le représenter ! Il venait de refuser coup sur coup *Le Fils préféré*, de Nicole Garcia, et *Gazon maudit*, de Josiane Balasko, pour aller tourner je ne sais plus quelle daube américaine ! Trop, c'était trop ! C'est dans des moments comme ceux-là qu'on mesure les limites du métier

d'agent – et cela rend forcément triste de se sentir aussi impuissant. Mais... j'aime beaucoup Christophe, et depuis longtemps. Si bien que lorsque, un an plus tard, il est revenu frapper à ma porte, je l'ai repris !

Il a continué sa « carrière » américaine – j'ai certes beaucoup appris en rédigeant ses contrats mais ce n'est pas la période que je préfère. Il n'a pas eu beaucoup de chance non plus car certains projets français qui, sur le papier, étaient intéressants, comme *Arlette*, de Claude Zidi, ou *Vercingétorix*, de Jacques Dorfmann, n'ont pas été à la hauteur de leurs promesses. Heureusement, lorsque je lui ai parlé de *Janis et John*, de Samuel Benchetrit, il a accepté de jouer ce personnage lunaire de collectionneur de vinyles auquel le LSD n'a pas fait que du bien ! Il était formidable aussi dans *White Material*, de Claire Denis, où il jouait l'ex-mari d'Isabelle Huppert et le père de Nicolas Duvauchelle. Un joli défi pour lui qui s'est rarement aventuré dans du cinéma d'auteur aussi radical. Il est parfait aussi dans le premier film d'Alain Monne, *L'Homme de chevet*, avec Sophie. Mais, là, je n'étais plus son agent – mais toujours son ami.

5

Un cadeau nommé Sylvie

Dans mon esprit, son nom est pour toujours synonyme de récompense. Comme je l'ai raconté, lorsque j'étais enfant, chaque fois que j'avais bien travaillé ou que j'avais bien fait ce qu'on m'avait demandé, je recevais de l'argent que je destinais aux disques de Sylvie Vartan. C'est là que passait l'essentiel de mon argent de poche. Acheté sur mes propres deniers, chacun de ses disques était un cadeau. Aujourd'hui, ce sont des collectors, c'est mon trésor. Sylvie a été ma première idole. Je fantasmais sur elle. Je suis toujours admiratif des femmes qui se battent, qui ne baissent jamais les bras, qui ne déclarent jamais forfait alors que leur parcours est semé d'obstacles. Elles sont tout pour moi, peut-être justement... parce qu'elles ne le sont pas pour les autres. C'est l'histoire de Ségolène Royal, c'est l'histoire de Sylvie Vartan. Lorsque j'ai commencé à l'aimer, Sylvie était en effet très décriée par une certaine presse et par une partie du public. On disait qu'elle chantait mal, qu'elle dansait mal. Je la défendais toujours. Quand je lisais dans *France Dimanche* qu'elle avait été sifflée au Cannel, j'en étais malade. Pour moi, à l'époque, elle était la plus grande.

Après l'Olympia en 1964 où, fou de rage qu'on l'ait chahutée, j'étais parti avant les Beatles, je l'ai revue au casino de Deauville quelques années plus tard. Ce devait être en 1968, dans la foulée du Musicorama qu'elle avait fait à l'Olympia à la demande de Bruno Coquatrix. Le casino de Deauville était un lieu très particulier car les gens ne venaient pas seulement pour le spectacle mais aussi pour manger et boire. C'était un endroit plutôt chic, et j'y ai ressenti concrètement l'humiliation d'être, sinon pauvre, en tout cas pas du même milieu que les autres. Mon père avait voulu me faire plaisir, parce que j'avais réussi mon BEPC, mais il n'avait

pu acheter que des places debout au fond de la salle – à l'Olympia, grâce à ma marraine, nous étions dans les premiers rangs ! Cela n'a pas suffi à me gâcher mon plaisir, mais ce n'était pas vraiment le lieu idéal pour apprécier un artiste. Et pourtant, c'est là que j'ai pris toute la mesure de ce que représentait Sylvie, de ce qu'elle faisait. Elle venait d'échapper à un accident de voiture dans lequel elle avait perdu Mercedes, sa meilleure amie, qui était aussi son associée et la marraine de David. Sylvie avait le bras cassé qu'elle portait en écharpe. Eh bien, malgré cela, elle en imposait à tout le monde. La salle était pleine à craquer et très attentive. Incontestablement, on avait affaire à une star.

J'ai le souvenir aussi d'avoir été ébloui par l'un de ses premiers shows, en 1970, à l'Olympia, qui marquait son grand retour après son deuxième accident de voiture – cette fois avec Johnny ! – qui l'avait laissée quasiment défigurée. Au lieu de céder à la dépression et au découragement, elle était allée à New York subir des opérations chirurgicales et en même temps suivre des cours de danse. Une vraie battante. Elle en était revenue débordante d'énergie, de nouvelles idées, de nouvelles ambitions. Et avec un nouveau spectacle « à l'américaine » qui mariait la musique, les chansons et les numéros avec des danseurs. Une première en France pour une vedette venue de la variété.

Après, je dois avouer, il y a eu toute une période où je ne l'ai plus suivie. J'étais passé à d'autres passions, à d'autres préoccupations. Et puis, alors que je m'étais installé à Paris, Frédéric Norbert, le filleul de Madeleine Ozeray, que je ne quittais pas dans ces années-là, et qui se débrouillait toujours pour nous faire entrer gratuitement partout, m'a emmené la voir au Palais des Congrès. Pour la première fois, elle ne faisait pas sa rentrée à l'Olympia mais dans une salle beaucoup plus grande et beaucoup plus difficile. Pour la première fois, elle portait seule un spectacle complet de plus de deux heures. Elle avait mis la barre encore plus haut qu'à l'Olympia. C'était un show qui se terminait en mini comédie musicale comme on n'en avait jamais vu en France. Tout le monde lui avait prédit un échec et avait tenté de la décourager. Non seulement elle avait fait le plein pendant quatre semaines en novembre 1975 – cent vingt mille spectateurs ! –, mais elle avait dû reprogrammer son spectacle pour deux semaines supplémentaires en février, puis pour deux autres en décembre. C'était dément. C'est à cette occasion que j'ai rencontré Dominique Segall. Il

s'occupait alors du service de presse du Palais des Congrès et travaillait avec Thierry Le Luron. Il est tout naturellement devenu l'attaché de presse de Sylvie. Après lui avoir été présenté par Frédéric Norbert, je le croisais absolument partout. Pas étonnant qu'il se soit imposé, une dizaine d'années plus tard, comme l'un des attachés de presse de cinéma les plus influents de Paris. Et... celui de mon festival d'Angoulême !

La première fois que j'ai rencontré Sylvie, que je lui ai parlé, c'est lorsqu'elle a fait le Palais des Sports en 1981. A chaque spectacle, elle mettait la barre un peu plus haut. Ce show du Palais des Sports était sans doute le plus ambitieux et le plus lourd qu'elle ait alors jamais présenté. Elle arrivait du ciel et il y avait des numéros flamboyants dignes de Las Vegas (où elle irait d'ailleurs chanter quelques années plus tard). C'est la publiciste Yanou Collart, attachée de presse qui est aussi proche des stars américaines que des personnalités parisiennes, qui m'a organisé un rendez-vous avec Sylvie.

A l'époque, je suis un directeur de casting à la mode, dont on parle beaucoup, et Yanou qui connaît bien à la fois les rêves d'actrice de Sylvie et ma passion pour elle a dû se dire que j'allais peut-être pouvoir l'aider à faire du cinéma. Sylvie et le cinéma, c'est une longue histoire d'espoirs, de déceptions et de frustrations. Lorsqu'elle était enfant, elle ne rêvait pas d'être chanteuse mais actrice. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si elle s'est accomplie dans des shows où, d'une certaine manière, elle s'amusait à jouer différents personnages. Vers six ou sept ans, en Bulgarie, elle a tourné un petit rôle qui a été comme une révélation et lui a donné pour toujours envie de faire ce métier. Le destin en a décidé autrement. Elle a bien joué dans quelques films à ses débuts – *Un clair de lune à Maubeuge*, *D'où viens-tu, Johnny ?*, *Cherchez l'idole*, *Patate*, etc. –, mais rien de bien satisfaisant. Elle a eu quelques projets ensuite, notamment avec Jean-Luc Godard qui aurait, dit-on, pensé à elle pour *Pierrot le fou*, ou avec Jacques Demy qui voulait, paraît-il, lui proposer *Les Parapluies de Cherbourg* et qui, en tout cas, l'avait engagée à la fin des années 1970 pour *Anouchka*, une comédie musicale adaptée d'*Anna Karénine* qui devait se tourner en Russie mais qui ne s'est jamais faite. Lorsque je la rencontre, en 1981, elle n'a plus rien à prouver dans la chanson et se sent prête de nouveau pour le cinéma.

Pour moi, rencontrer Sylvie, c'est comme un rêve d'enfant qui devient réalité, cela ressemble même à des retrouvailles tant elle fait partie de ma vie depuis longtemps. Au premier abord, elle est toujours un peu méfiante, un peu distante, elle ne se livre pas facilement. Mais, dès qu'elle est en confiance, tout est simple, évident. Elle a compris que je connaissais sa carrière et ses chansons par cœur, nous nous sommes tutoyés et sommes devenus proches très vite. Bien sûr, elle ne m'a pas dit tout de suite qu'elle voulait tourner – elle est plus maligne que cela ! –, mais je la connais bien... Le premier film pour lequel je pense à elle quelque temps plus tard, c'est *La Scarlatine*, le premier long métrage de mon ami Gabriel Aghion, pour le rôle que tiendra finalement Brigitte Fossey. Nous étions allés, lui et moi, la retrouver à RTL où elle faisait une émission en direct. Elle avait lu le scénario, l'avait aimé, mais elle n'était pas libre. Une fois entré chez Artmedia, je deviens tout naturellement son agent cinéma et je tente régulièrement de la mettre sur des films, mais, en France, il est toujours compliqué d'échapper aux étiquettes : quand vous réussissez dans un domaine, en tout cas à cette époque-là, les gens ont du mal à vous imaginer dans un autre. Chaque fois que je proposais son nom, j'obtenais la même réponse : « Mais elle n'est pas actrice ! » Jusqu'au jour où Jean-Claude Brisseau a voulu qu'elle joue *L'Ange noir*.

Brisseau est un metteur en scène singulier. A l'époque, il n'a pas la réputation sulfureuse qui lui colle à la peau aujourd'hui. C'est Charlotte Valandrey qui me l'a présenté lorsqu'elle travaillait avec lui sur la préparation de *Noces blanches*, et je suis vite devenu son agent. C'est un fou de cinéma. Il a grandi dans une famille modeste, n'a sans doute pas eu une enfance très facile, et le cinéma a été pour lui un refuge, la plus belle des évasions. Il n'a pas pu, pour des raisons financières, se présenter au concours de l'Idhec et est devenu instituteur puis professeur avant de pouvoir se consacrer entièrement à la mise en scène. J'ai adoré ses premiers films, *Un jeu brutal* et *De bruit et de fureur*, autant que j'aimerai le suivant : *Noces blanches*. J'aime ce mélange de réalisme, de violence, de fantastique voire de mysticisme. Il fait un cinéma qui n'appartient qu'à lui. Il passait me voir le soir à Artmedia et nous avions des discussions interminables sur les films noirs américains avec des femmes fatales blondes, sur les films de Douglas Sirk, sur Hitchcock et Kim Novak, l'héroïne de *Sueurs froides*. Il connaissait toutes les salles de cinéma de

Paris, même celles qui avaient disparu, et, lorsqu'on se promenait, il disait : « Là, il y avait telle salle... », et il racontait son histoire. Il était très brillant, avait de l'humour, était déjà un peu paranoïaque, mais il n'avait pas cette démesure, cette folie qui l'ont accompagné ensuite. Il a toujours aimé Sylvie Vartan, un peu pour les mêmes raisons que moi. En plus, il a le même âge qu'elle, il a grandi avec elle, elle l'a fait rêver lorsqu'il la voyait à la télé. Je me souviens que, au moment de *Noces blanches*, il m'a dit : « Je prends la petite Vanessa Paradis parce que, pour moi, c'est Sylvie Vartan jeune... »

Au début des années 1990, à Cannes, je lui présente Sylvie qui accompagnait régulièrement Tony Scotti au festival où il venait pour acheter des films. Le courant passe entre eux. Quelque temps plus tard, nous allons ensemble la voir chanter. Très vite, il me dit : « Je vais faire un film pour elle. » Et, contrairement à ses habitudes, lui qui n'aime pas écrire pour un acteur en particulier se met à lui inventer une histoire sur mesure. C'est *L'Ange noir*. Sylvie est emballée par le scénario de ce film noir et par ce personnage très romanesque, mélange de garce, d'amoureuse et de victime. Brisseau, un metteur en scène « qui a la carte », comme on dit dans le milieu, qui est un véritable auteur avec un style et un univers particuliers, n'a aucun mal à l'imposer et à trouver le financement, d'autant que c'est l'époque des débuts de Canal qui a besoin de films. Pour entourer Sylvie, Brisseau choisit Michel Piccoli et une jeune actrice débutante, Alexandra Winisky, et je lui propose Tchéky Karyo, Bernard Verley, Philippe Torreton et Claude Winter, grande actrice de la Comédie-Française et femme formidable que j'adorais et que je voulais placer dans tous les films !

Sylvie aime beaucoup le scénario, mais il y a deux ou trois scènes qui l'inquiètent un peu, notamment une scène de nu – elle doit faire l'amour dans sa prison avec Tchéky Karyo qui joue son avocat. Elle est très pudique, elle a cinquante ans, elle n'a jamais fait ça ; après *Noces blanches*, des bruits ont commencé à circuler sur les rapports un peu pervers de Brisseau avec ses actrices, on dit aussi qu'il a fait des castings avec de jeunes comédiennes pour trouver celle qui va jouer la fille de Sylvie et qu'il leur a demandé de se déshabiller, Sylvie n'est donc pas tout à fait rassurée. Du coup, je fais mettre dans son contrat une clause habituelle dans les contrats américains, *the nudity clause*, stipulant que, s'il y a une scène de nu, elle ne peut se faire que sous réserve de l'accord de l'actrice. Et je fais aussi une petite blague dans le contrat en exigeant que Sylvie elle-même se

double en anglais et... en bulgare ! Un jour, Christine Gozlan, qui produit le film avec Alain Sarde, m'appelle, affolée, en me demandant de venir tout de suite dans son bureau : Brisseau est là, fou de rage, disant qu'à cause de cette clause sur les scènes de nu il ne veut pas signer le contrat et que de toute manière il ne veut plus de Sylvie !

Je débarque, j'essaie de l'amadouer en lui parlant du doublage en bulgare mais il m'envoie balader : « Je n'en ai rien à foutre qu'elle se double en bulgare ou non ! Pourquoi m'as-tu trahi ? Pourquoi n'as-tu pas confiance en moi ? Pourquoi Sylvie se permet-elle de demander un droit de regard sur les scènes de nu ? » Je tente de le calmer en lui disant que c'est une clause typique des contrats d'Artmedia. Il a fallu que je déniche un contrat de Sophie Marceau contenant la fameuse clause pour qu'il soit convaincu et change d'avis. Moyennant quoi, Sylvie me demande de venir sur le tournage, à Bordeaux, le jour où doit se tourner cette fameuse scène. Je descends avec Elisabeth Tanner qui représente Tchéky Karyo. Lorsqu'il nous voit arriver, Brisseau s'étonne : « Mais pourquoi vous venez seulement maintenant et juste aujourd'hui ? » Et il nous assomme de reproches. Pas folle, la guêpe !

Dans une autre scène un peu onirique, alors que Sylvie met un revolver sur la tempe de Tchéky Karyo, le film bascule tout d'un coup dans le fantasme, et les personnages sont entourés de jeunes filles nues qui se caressent. Sur le plateau, lorsque Sylvie se retrouve au milieu de ces bacchanales, elle n'en revient pas ! D'autant que la compagne de Brisseau, Lisa Hérédia, qui est aussi sa coscénariste, sa monteuse, son assistante et son actrice, tourne dans la scène et que, entre les prises, un peu hystérique, elle ne se donne pas la peine de se rhabiller et monte, nue, sur un escabeau pour dire : « Non, pas comme ça, la lumière ! » Sylvie est très gênée. Je crois qu'elle s'en souvient encore ! Il y a eu d'autres histoires sur le tournage, notamment avec des figurantes que Brisseau a auditionnées et à qui il a demandé de se déshabiller et de simuler l'orgasme – il est obsédé par le désir féminin auquel il consacra d'ailleurs plusieurs films ensuite. C'est vraiment un type étrange, Brisseau. Il fait même tourner les tables ! Nous nous sommes fâchés quelques années plus tard car son comportement a fini par me valoir des ennuis. Mais si entre Tchéky Karyo et lui la situation a été très tendue – Tchéky a même voulu lui casser la figure ! –, entre Sylvie et Brisseau, tout s'est très bien passé. A part les quelques

moments cités, elle a été très heureuse sur le plateau et enchantée par cette expérience singulière. Apprendre que certains critiques que j'estimais beaucoup n'aimaient pas le film m'a brisé. J'ai appelé ceux que je connaissais en essayant de faire partager mon enthousiasme : « C'est une tragédie grecque ! » Cela n'a pas servi à grand-chose. Je m'étais tellement impliqué dans ce film, tellement battu pour imposer Sylvie actrice que j'en ai fait une semi-dépression. Seule consolation, mais de taille : le film a eu une critique dithyrambique dans *Libération* et *Le Monde* et Sylvie a fait... la couverture des *Cahiers du cinéma* ! Le rêve de toute actrice.

Si elle s'était bien entendue avec Brisseau, j'avais eu la main moins heureuse quelque temps auparavant lorsque, en 1990, je lui avais présenté Alfredo Arias. Sylvie préparait alors un nouveau show au Palais des Sports. Cela faisait sept ans qu'elle n'avait pas fait de scène à Paris et pour sa rentrée elle voulait créer la surprise, encore et toujours. Cette fois, elle avait envie – ses éternels rêves d'actrice ! – de travailler avec un homme de théâtre capable de l'entraîner dans des territoires qu'elle n'avait pas explorés. J'ai pensé à Alfredo Arias, le metteur en scène de *Luxe, Peines de cœur d'une chatte anglaise*, *La Bête dans la jungle* que j'avais beaucoup appréciés lors de mes premières années à Paris. Il aimait le music-hall, il aimait les chansons populaires et, en même temps, ce n'était pas quelqu'un de convenu. Il portait sur cet univers un regard décalé, entre fantaisie et mélancolie, qui pouvait séduire Sylvie et la surprendre. J'ai provoqué leur rencontre et... pour être surprise, elle a été surprise ! Après des mois pendant lesquels il ne s'est pas passé grand-chose, il a voulu se mêler de la direction musicale, puis lui a proposé d'entrer sur scène à cheval, entourée d'hommes torse nu, de chanter des chansons qui n'étaient pas les siennes, de se prosterner devant une effigie de Marlene Dietrich découpée dans une église rose fuchsia ! J'ai dû m'en mêler car Sylvie n'en dormait plus. Il a fallu rompre leur contrat. J'en ai beaucoup voulu à Arias, d'autant que Sylvie s'est retrouvée à deux mois de la première sans rien de prêt et a dû repartir de zéro ! En fait, il voulait tirer la couverture à lui sans tenir compte des désirs, des envies, de la personnalité même de Sylvie. Il fait partie de ces homosexuels qui n'aiment pas les femmes, qui n'aiment que les caricatures de femme.

La vie est toujours plus surprenante qu'on ne le croit. J'ai rencontré Sylvie peu de temps après être devenu l'ami de Nathalie Baye. Et un an après ma rencontre avec l'idole de ma jeunesse, Nathalie est donc tombée amoureuse de Johnny à l'occasion d'une émission de télévision ! J'avais le sentiment d'être au milieu d'un puzzle dont le destin agençait les pièces autour de moi. Je me souviens d'être parti dans la Creuse en vacances dans la maison de Nathalie, Johnny était là, il y avait à la télé un show de Sylvie que je voulais regarder, et Johnny ne voulait pas. Je l'ai regardé quand même. Nathalie disait : « Elle est bien, Sylvie ! » et lui : « Ça ne m'intéresse pas ! », alors qu'il était évident qu'il mourait d'envie de le regarder aussi ! J'avais de bons rapports avec Johnny, à l'époque. Au fond, cela le touchait que j'aime autant Sylvie, même s'il m'a dit un jour comme un reproche : « Tu préfères toujours mes femmes à moi ! » Heureusement – pour moi ! –, il n'y a jamais eu de problèmes entre Sylvie et Nathalie. Sylvie trouvait bien que Johnny soit avec Nathalie parce qu'elle l'estimait comme actrice et parce que c'était une fille intéressante, à des années-lumière de celles dont il avait l'habitude de tomber amoureux. Je n'ai jamais entendu Nathalie dire un mot de travers sur Sylvie ni Sylvie sur Nathalie. C'est même Nathalie, alors qu'elle n'était plus avec lui à l'époque, qui a encouragé Johnny, un peu en froid avec Sylvie, à chanter en duo avec elle pour le concert de ses cinquante ans au Parc des Princes. « Vous devriez chanter ensemble, ce serait formidable. » Je me souviens d'ailleurs d'un déjeuner, quelques jours avant ce concert, dans un restaurant près des Champs-Élysées avec Johnny et Sylvie. La salle était en contrebas, et lorsqu'ils ont descendu les escaliers, il y a eu tout d'un coup un silence incroyable. Je n'avais jamais vécu un moment pareil de toute ma vie, pourtant, des stars, j'en ai accompagné, mais là, il y avait quelque chose en plus, presque de l'ordre de la légende, du mythe. Les gens étaient médusés de les voir, de les voir ensemble, et si beaux... Même si elles ne se croisent pas souvent, Nathalie et Sylvie s'entendent bien et je sais que, au moment où Nathalie a été confrontée à tous les problèmes existentiels de Laura, elles se sont beaucoup parlé.

Ce n'est pas toujours aussi simple, l'amitié. Ainsi, pendant toute une époque, Sylvie et Line Renaud ont été en froid, ce qui n'était pas forcément facile à vivre pour moi qui étais l'ami et l'agent des deux. Leur brouille remontait au show de Sylvie à Las Vegas en décembre 1982 pour lequel

Tony Scotti, que Sylvie avait rencontré quelques mois auparavant à Tokyo et qu'elle allait épouser deux ans plus tard, avait conçu une campagne publicitaire spectaculaire avec ce slogan : « Sylvie Vartan, le plus beau cadeau de la France depuis la statue de la Liberté ». Line qui, dans les années 1960, après son triomphe au Casino de Paris, avait mené une revue à Las Vegas et avait été la première Française à chanter là-bas, l'avait très mal pris. Jacqueline Cartier, l'une des journalistes stars de *France-Soir*, qui était une grande amie de Line, avait alors fait campagne contre Sylvie et avait descendu son show dans son journal qui, à l'époque, était très puissant. Elles ne voulaient plus se rencontrer, et j'évitais de parler de l'une, à l'autre. C'était un peu, comme à la Comédie-Française, la rivalité entre la sociétaire et la pensionnaire. Avec Jean-Claude Brialy qui, comme moi, les aimaient toutes les deux, nous avons organisé, au moment où il jouait *Poste restante* avec Line, un dîner de retrouvailles dans son restaurant L'Orangerie. Nous avions peur d'un face-à-face très froid, mais Jean-Claude, qui était malin et très drôle, les a accueillies d'un « Bon, les filles, vous allez pas rester fâchées toute votre vie pour cette stupide histoire ! » qui a immédiatement rompu la glace, et le dîner s'est déroulé de manière très amicale, comme si de rien n'était.

Bien que devenu son agent et son ami, je suis toujours resté un fan de Sylvie. C'est aussi pour cela que je l'ai poussée à exposer ses robes, ses costumes, ses tenues de scène aussi bien que ses tenues de ville. Nous avons pensé que le plus beau lieu pour recevoir cette exposition inédite était le musée de la Mode de Paris, au Palais Galliera. Je suis allé voir Bertrand Delanoë, et j'ai joué les intermédiaires. L'exposition s'est déroulée en octobre 2004, et le résultat a été magique. Pour moi, c'était extrêmement touchant. Je savais pour quelle occasion telle robe avait été créée, à quel tour de chant telle autre avait été portée... C'était comme si, d'une certaine manière, je revisitais quarante ans de ma propre vie ! Sylvie est une amie fidèle et généreuse. Il n'y a jamais eu d'ombre dans notre relation – sauf un léger froid lors de la dernière campagne électorale où elle était pour Sarkozy et moi pour Hollande. J'ai préféré alors qu'on se voie moins pour ne pas nous disputer. Mais, après les résultats du second tour, notre amitié a retrouvé son cours normal, naturel, simple, évident. Raconte-t-on le bonheur ? Si l'on avait dit au petit garçon de Dives-sur-Mer qui, à neuf ans, achetait pour la première fois un disque de Sylvie Vartan qu'il serait

cinquante ans plus tard ami avec elle et pourrait lui parler, tous les jours, de la vie de tous les jours, il aurait eu beaucoup de mal à le croire ! Ce disque, je l'ai toujours, et, il n'y a pas si longtemps, j'ai demandé à Sylvie de me le dédicacer : « Mon Dodo, qui aurait pu imaginer ? C'est toi le cadeau. Celui de l'amitié. Je t'aime. Sylvie. » Moi aussi, je l'aime. Comme au premier jour. Et même plus qu'au premier jour puisque, maintenant, je la connais.

6

Patrick, l'ami perdu

Je ne sais pas d'où cela vient, mais j'ai toujours été attiré par ce qu'on appelle les « mauvais garçons ». Sans doute l'attrait de l'interdit, la menace du danger, le contraste avec l'univers si gentil, si lisse, dans lequel j'ai grandi et été élevé... Déjà, sur les photos de classe, je suis toujours à côté du caïd de l'école ! Ce ne sont pas forcément ceux qui roulent les mécaniques qui me séduisent, ou les flambeurs, mais plus ceux que la vie a blessés et qui, pour s'en sortir, empruntent des chemins de traverse pas toujours très réguliers. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'un de mes films préférés, l'un des plus beaux que j'aie vus, est *Un chant d'amour*, de Jean Genet. Parmi les « mauvais garçons » que la vie a mis sur ma route, Patrick Aurignac tient une place à part. Parce que j'étais très attaché à lui. Parce que, surtout, sa mort m'a profondément bouleversé et m'a laissé à jamais un sentiment d'échec infini dont l'amertume n'est pas près de disparaître. D'autant que le destin a tout fait pour que nos routes se croisent...

On est en 1984. Je travaille alors sur le casting de *Hors-la-loi* de Robin Davis et j'auditionne tout ce que la place de Paris compte de jeunes acteurs et de jeunes actrices, je suis aux aguets comme jamais. En voyant un moyen métrage, *Le Voyage à Deauville*, réalisé par un jeune assistant monteur, Jacques Duron, qui, plus tard, se spécialisera dans les documentaires, je suis frappé par ce que dégage son jeune héros. Un mélange étonnant de grâce et de violence contenue. Je cherche à le rencontrer, nous avons du mal avec Romain Brémond, mon assistant, à retrouver sa trace. Finalement, il vient aux essais, il est tendu et angoissé mais tellement formidable que nous pensons à lui pour jouer l'un des rôles principaux, que tiendra finalement

Clovis Cornillac. Lorsque je le rappelle pour de nouveaux essais, il est introuvable. Au téléphone, je tombe sur son père, apparemment très âgé, qui me dit qu'il ne sait absolument pas où il est et qu'il vaut mieux qu'on oublie. Je l'oublie, et le temps passe...

Deux ans plus tard, je me rends avec Margot Capelier à la prison de Bois-d'Arcy voir un spectacle monté par des détenus à l'initiative d'un homme de théâtre formidable, Serge Sándor, qui a beaucoup travaillé en milieu carcéral. Je ne suis jamais allé dans une prison, c'est la première fois, le choc est terrible. Déjà toutes les formalités d'entrée, le sas, la fouille... Mais également cette étrange ambiance qui y règne. Une chape d'angoisse me tombe sur les épaules. Margot aussi est perturbée. En même temps, c'est très troublant. C'est la première fois que je vois une assemblée exclusivement composée d'hommes adultes, où l'absence de femmes est criante. La tension, les tensions sont palpables. Je repense à Jean Genet... Le spectacle, c'est *Dom Juan* de Molière. Les rôles de femme sont joués par des détenus habillés en filles. Et Dom Juan est interprété par des acteurs différents au fil des actes afin d'impliquer le maximum de prisonniers dans la pièce. Dès que Dom Carlos apparaît, je suis frappé par la beauté de celui qui l'interprète, par ce qu'il dégage sur scène, par son talent évident. A la fin de la représentation, je demande son nom à Serge Sándor. « Patrick Aurignac. — Aurignac... Aurignac... Cela me dit quelque chose... Ah oui, c'est le jeune garçon que j'avais vu pour le casting de *Hors-la-loi*, et qui avait disparu ! — Oui, c'est lui. Il s'en souvient très bien, il sait que vous êtes là et... il est terrorisé et d'autant plus mal à l'aise que votre venue ici le renvoie à son propre échec. » Je n'en reviens pas. Je suis ébranlé par cette coïncidence que je ne peux m'empêcher de voir comme un signe du destin.

Au pot, sans alcool bien sûr, qui suit, Serge Sándor m'amène vers lui. « J'ai essayé de vous joindre après les premiers essais, mais vous étiez introuvable... — Oui, j'étais déjà en taule ! J'étais trop pressé, j'ai confondu le cinéma avec la réalité, je me suis pris pour un autre et je suis tombé... — Votre papa avait l'air très âgé. — Il est placé en maison maintenant. J'ai tout raté... — Et votre maman ? — Oh, ma mère... » Et il me raconte sa vie. En fait, son père avait travaillé dans les assurances, sa mère avait été barmaid, elle était beaucoup plus jeune, et, dès la naissance de Patrick, elle était partie, abandonnant l'enfant. Vers dix-sept ou dix-huit ans, Patrick s'était fait arrêter pour possession de shit et avait été envoyé en

prison, pas avec des gens de son âge mais avec de vrais caïds dont un l'avait pris sous son aile. A sa sortie, il avait rejoint ses ex-copains de cellule et leurs amis et s'était retrouvé lié au Gang de la banlieue sud, responsable de plusieurs braquages, dont certains, meurtriers. Lui n'avait pas de sang sur les mains parce qu'il était trop jeune, c'était en quelque sorte la mascotte de la bande, et on ne le mettait pas sur les trop gros coups. Mais il avait été arrêté et était en préventive, attendant son procès.

Tout ce qu'il me dit me touche, me trouble. Naïf, je lui demande : « Et comment faites-vous pour garder le moral et pour survivre ? — De temps en temps, mon père m'écrit et m'envoie un peu d'argent. — Je vais vous écrire, moi aussi. — On dit ça, mais... » Nous nous sommes écrit pendant deux ans très régulièrement. Je lui racontais ce que je faisais, je lui demandais ce dont il avait besoin, je lui envoyais moi aussi de l'argent pour qu'il puisse cantiner, je ne pouvais pas aller le voir malgré mon envie car je n'avais pas le droit de visite. J'avais pour lui, c'était évident, des sentiments forts, un peu comme un père pour son fils rebelle, ou peut-être d'une autre nature. Sans doute étais-je amoureux mais il n'était bien sûr pas question de lui en parler. Ses lettres étaient extraordinaires. Il écrivait bien, avait continué ses études en prison et passé un Deug de Lettres. Il avait un véritable univers, me parlait de ses rêves, des films qu'il aimait (*Shock Corridor* de Samuel Fuller était son préféré), de ses lectures – il travaillait à la bibliothèque à Bois-d'Arcy – et surtout du fait qu'il supportait mal de ne toujours pas être jugé. Il n'y a rien de pire pour un prisonnier que de ne pas savoir quelle va être sa peine. Je demandais sans cesse : « Mais comment ça se fait que tu ne sois toujours pas jugé ? Donne-moi le nom de ton avocat, je vais l'appeler ! » C'était un certain maître Jean-Yves Liénard.

Un jour, je me décide à l'appeler, il ne me prend pas au téléphone, je m'énerve, je me présente et j'explique la raison de mon appel. Quelques jours plus tard – est-ce parce qu'on avait parlé de moi dans la presse je ne sais plus à quelle occasion ? –, sa secrétaire me rappelle et me donne un rendez-vous à la buvette du Palais de justice. Comme je ne le vois pas, je dis à la serveuse que j'ignore à quoi il ressemble. « Ne vous inquiétez pas, dès qu'il arrive, je vous fais signe, mais vous risquez d'attendre parce qu'il est en train de plaider. » J'ai attendu deux heures ! Enfin, il arrive. Ebouffé, un peu débraillé, avec des airs de Jean-Louis Borloo, et très sympathique. Nous allons vite devenir amis, et c'est à lui que j'ai demandé plus tard de s'occuper de Béatrice Dalle. C'est un pénaliste de grande

réputation. Il est souvent qualifié d'avocat des voyous car il en a défendu beaucoup. Ami de Gérard Depardieu, auquel il est toujours resté fidèle, il a aussi été l'avocat de son fils Guillaume. « Ah, Dominique Besnehard ! C'est formidable, ce que vous faites ! — Mais je ne fais pas grand-chose. Je voudrais juste savoir pourquoi Patrick Aurignac, qui est jeune [il devait avoir aux alentours de vingt-quatre ans à l'époque], n'est toujours pas jugé alors que cela fait plus de quatre ans qu'il est en prison ! » Il m'explique qu'il y a de très nombreuses parties civiles et que la procédure est longue et compliquée. « Patrick est charmant, je l'aime bien... — Comment peut-on faire pour qu'il soit au moins mis en liberté conditionnelle ? — Ce n'est pas possible, car il a déjà été condamné une fois. Mais je vais attirer l'attention de la Cour des droits de l'homme. — Vous croyez que je pourrais obtenir un droit de visite ? — Je vais vous le faire avoir. — Je peux m'engager à l'aider à sa sortie. — Mais pourquoi faites-vous tout ça ? — C'est comme lorsque vous êtes dans la rue et que vous croisez un petit chat perdu. Il est mignon, vous le caressez, et puis comme vous n'avez pas le temps, vous partez, et là, vous vous apercevez que le petit chat vous suit, et vous ne pouvez pas le laisser, l'abandonner... Eh bien, c'est exactement l'impression que j'ai eue lorsque j'ai rencontré Patrick. »

Arrive enfin son procès en assises, à Versailles. Liénard non seulement m'a demandé d'y assister mais aussi d'être témoin de moralité en me prévenant que cela risquait d'être assez violent pour moi car le procureur pouvait être très agressif. Je débarque au tribunal, accompagné de Xavier Beauvois et de Bruno Chiche qui n'ont pas voulu me laisser y aller seul. Patrick entre dans la salle, menottes aux poignets, avec trois autres prévenus dont le caïd qui l'avait pris sous sa coupe en prison. On me dit que, comme témoin de moralité, je ne peux pas assister aux débats et que je vais devoir attendre dans une pièce isolée. « Cela risque de durer longtemps, me dit Liénard. J'espère que vous avez apporté de la lecture ! » Je n'avais bien sûr rien apporté ! J'ai passé les trois quarts de la journée seul dans une espèce de cellule où traînait un vieux numéro de *Marie-Claire* avec, je m'en souviens encore, une interview de Julien Clerc par Michèle Manceaux. J'ai bien dû la lire trois ou quatre fois ! A 19 heures – nous étions quand même arrivés à 10 heures du matin ! –, c'est enfin mon tour d'entrer en scène. Je n'ai jamais eu aussi peur de ma vie.

Tremblant, la gorge nouée, j'ai l'impression que mes jambes vont se dérober sous moi. Je raconte l'histoire du petit chat, parle des lettres de Patrick, je dis qu'il faut le sauver, que je suis prêt à l'aider à sa sortie, à lui trouver du travail... Sans doute suis-je trop naïf, c'est un monde que je ne connais pas du tout, mais lorsque le procureur – qui a dû comprendre que j'étais homosexuel – prend la parole, je ne m'attends pas du tout à autant de violence. Il m'agresse littéralement. Et dit à la cantonade : « Vous voyez, les gens de cinéma, ils ne vont plus au Cours Florent ou au Cours Simon, ils vont dans les prisons reluquer les jeunes gens... » Heureusement, le président du tribunal, qui était rond, plutôt bonhomme, alors que le procureur avait des airs de Claude Guéant, prend ma défense : « Monsieur le procureur, je vous interdis de parler comme ça à monsieur Besnehard. Monsieur Besnehard est un homme de talent, il vient ici pour de bonnes raisons, vous ne pouvez pas l'agresser de cette manière... » Et ils se mettent à s'engueuler. Liénard s'en mêle et dit que je n'étais pas obligé d'accepter d'être témoin de moralité. Je rajoute que je gagne ma vie en rencontrant toute la journée des gens privilégiés et que c'est justement pour cela que je ne peux pas admettre de laisser sur le carreau quelqu'un qui a demandé mon aide. Je vois Patrick qui écoute très attentivement, je sens que les assesseurs et les jurés sont touchés. C'est un moment très intense. Puis le jury se retire pour délibérer. On pense qu'ils en ont pour deux heures. Ils ne reviennent qu'à 3 heures du matin avec le verdict. Nous sommes à bout de forces. Patrick doit rester encore plusieurs mois en prison, mais après il sera libre. Il aura fait cinq ans et demi de détention. J'obtiens d'aller lui parler. En lui tenant les mains, je lui dis : « Je serai là à ta sortie. »

Je n'y étais pas car... personne ne m'a prévenu. Un matin, je suis à mon bureau d'Artmedia, le téléphone sonne : « C'est Patrick Aurignac. — Mais où es-tu ? — Je suis sorti hier mais je n'avais pas de carte pour téléphoner. » Il en était resté aux Taxiphone à pièces, il est sorti de la prison – sans regarder en arrière comme il est de tradition, sinon cela signifie que vous allez y revenir ! –, ne savait pas où aller ; il a fini par trouver l'adresse d'un copain et a dormi chez lui. Je lui dis de venir tout de suite à Artmedia. A la surprise générale, notamment celle de Bertrand de Labbey, il débarque, son baluchon sous le bras. J'habite alors une maison à Gentilly, je l'installe chez moi. Il y reste une dizaine de jours. La nuit, il a des crises d'angoisse terribles qui me bouleversent. Le week-end suivant sa sortie, je l'emmène

au festival de Cabourg. Dans mon Austin, on dirait un gamin, il conduit comme un fou. Toutes les filles et les femmes le regardent, et il les regarde toutes. Il a une aventure formidable le soir même. Il rattrape le temps perdu ! D'ailleurs, très vite, il enchaîne les conquêtes. Il a de la gouaille, du bagou, énormément de charme, un regard brillant et un sourire magnifique.

Je lui trouve du travail grâce à Christine Gozlan en tant que stagiaire sur un film d'Yves Boisset, *La Tribu*. Stéphane Freiss l'adore et Christine dit : « Il marquera l'histoire des stagiaires ! » Je lui présente Catherine Breillat qui lui donne un petit rôle dans *Sale comme un ange*. Il tourne ensuite dans *Max et Jérémie*, de Claire Devers, avec Christophe Lambert, *La Fille de l'air*, de Maroun Bagdadi, avec Béatrice Dalle, *Mensonges* de François Margolin, avec Nathalie Baye, et un peu plus tard dans *A la folie* de Diane Kurys, où il retrouve Béatrice et où cela ne se passe pas bien avec Anne Parillaud – du coup, ils s'étaient tous les deux ligués contre elle. J'essaie d'arrondir les angles... Plus tard, je dois aller au Québec sur le tournage d'un film de Léa Pool, pour voir Valérie Kaprisky dont je m'occupe depuis peu et que j'ai poussée à accepter ce projet. J'emmène Patrick avec moi. Là-bas, il séduit tout le monde, Denise Robert, la productrice, Valérie... Nous dormons dans la même chambre d'hôtel. Une nuit, il vient vers moi : « En fin de compte, après tout ce que tu as fait pour moi, on pourrait faire l'amour... — Mais ça va pas, non ! Ce n'est pas possible, ce serait comme incestueux ! T'as déjà couché avec un homme ? En prison ? — Non, jamais ! Mais je te dois bien ça, non ? » Non ! Et je l'ai viré de mon lit ! On aurait dit un petit chat qui cherchait de l'affection. Quelques jours plus tard, il entamera une liaison avec une actrice. Cela durera six mois. Quand je pense que le film de Léa Pool s'appelait *Mouvements du désir*, ça me fait sourire !

Il enchaînait les films mais il n'était pas vraiment fait pour être acteur. Il était trop impatient – il avait quand même passé presque six ans en prison. Il me rappelait un peu Xavier Beauvois, avec ce mélange d'indolence et d'énergie, à la fois jouisseur de la vie et déterminé à accomplir des choses. Il voulait devenir metteur en scène – « Un braquage, s'amusait-il à dire dans les interviews, c'est déjà de la mise en scène. » Il voulait réaliser un film en s'inspirant de son parcours, de ses expériences. Je l'ai poussé à écrire un scénario. Avec *Mémoires d'un jeune con*, il a eu l'Avance sur recettes et j'ai – déjà ! – joué les producteurs. J'ai cherché le financement,

et l'ai envoyé chez Nella Banfi, qui avait produit *Les Nuits fauves*, de Cyril Collard, et je l'ai aidé pour le casting : François Périer, dont ce devait être le dernier film – il commençait à perdre la mémoire, c'était à la fois magnifique et bouleversant –, Daniel Russo, et des jeunes acteurs qui n'allaient pas tarder à faire parler d'eux : Alexandra London, Mathilde Seigner, Romain Duris, Roschdy Zem, Pierre-François Martin-Laval. Patrick tenait le rôle du caïd de la prison, un jeune débutant, Christophe Hémon jouait son rôle, et moi... le directeur de casting ! Le film a été sélectionné à Venise, a obtenu le prix du public au festival Premiers Plans d'Angers, et une très belle presse. Je me souviens qu'Alain Juppé, alors Premier ministre, et sa femme, Isabelle, l'avaient beaucoup aimé et qu'elle a été un vrai soutien pour Patrick, et l'a aidé ensuite. Hélas, au dernier moment, la sortie n'a pas été très bien préparée, le film a obtenu peu de salles, et a été un échec. Patrick l'a très mal vécu. Il venait me voir et ne me parlait plus que de cela. « On aurait dû faire comme ça... Il aurait fallu faire ça... »

Il a continué à passer de fille en fille, avant de s'installer avec une junkie. Il s'est mis lui aussi à se droguer. Nous nous sommes alors moins vus. C'était comme s'il avait baissé les bras, comme s'il s'était dit qu'il ne s'en sortirait jamais et que cela ne servait à rien de se battre. Il s'en voulait. C'est souvent ce qui arrive à ceux qui ont fait un travail sur eux, s'en sont sortis, et qui replongent : ils ne supportent pas la rechute. Patrick Aurignac avait quand même écrit un deuxième scénario, *Choc Corridor*. Lorsqu'il me l'a apporté, je l'ai trouvé très agité, presque incohérent, tenant des propos complètement paranoïaques. Le ton est monté entre nous. J'avais avec lui un peu le même rapport qu'avec Béatrice : « Mais qu'est-ce que tu fais avec cette fille ? Tu ne vois pas qu'elle te fait du mal ? — Oh, ça va, tu n'es pas mon père. — Non, mais je sens que tu n'es pas bien... » Je ne savais pas alors que c'était l'une des dernières fois que je le voyais. Je m'en suis en effet moins occupé ensuite, il ne passait plus me voir, craignant sans doute que je ne lui fasse la morale. Avec le recul, je m'en veux forcément, mais, sur le moment, j'étais en colère contre lui, d'autant, encore une fois, que je me sens totalement impuissant face à la drogue. Un jour, cette fille m'a appelé pour me dire qu'il fallait que je vienne dans son studio : Patrick s'était tiré une balle dans la tête ! J'étais effondré, dévasté. J'ai dû aller là-bas dans ce studio où Patrick s'était tué. Il baignait dans son sang, c'était horrible. J'en ai fait des cauchemars pendant des années. C'était le 16 mai

1997, à peine plus d'un an après la sortie de son film. Il allait avoir trente-trois ans. Quelle tristesse ! Quelle tristesse de se dire que, sept ans seulement – sept ans, c'est vraiment peu ! – après sa libération, il avait finalement choisi la mort, lui si beau, si vivant, si débordant d'énergie et de rêves... J'ai eu du mal à m'en remettre.

Si j'en ai voulu aux producteurs de Fidélité, Marc Missonnier et Olivier Delbosc, c'est moins parce qu'ils ne m'ont même pas passé un coup de fil lorsque j'ai décidé de devenir à mon tour producteur – alors que, durant des années, je les avais aidés et mis sur de nombreux projets –, que parce qu'ils m'avaient fait une promesse qu'ils n'ont pas tenue. Après le succès de *8 femmes*, qui leur a fait gagner beaucoup d'argent, ils m'ont demandé ce qui me ferait plaisir. « Que vous achetiez les droits de *Mémoires d'un jeune con*, de Patrick Aurignac et que vous le sortiez en DVD. » Ils me l'ont promis. Ils ne l'ont pas fait. Sans commentaire. Le temps a passé et le combat autour de la convention collective nous a finalement rapprochés de nouveau. La vie est ainsi faite.

Patrick a été enterré à Corneilles-en-Parisis. A son enterrement, toutes les actrices sont venues : Béatrice, Mathilde, Alexandra, Valérie... Chaque année, depuis, je vais sur sa tombe. J'ai gardé un de ses pull-overs et un flacon d'eau de toilette que je lui avais offert.

Acteurs, mode d'emploi

Le suicide de Simon de La Brosse, un an pile – à un mois près ! – après celui de Patrick Aurignac, m'a terriblement ébranlé aussi. Lui aussi allait avoir trente-trois ans ! Non seulement cette mort m'a rendu très triste – il était si doué, si beau, si jeune, il travaillait... –, mais elle m'a aussi submergé d'interrogations. Outre le chagrin, comment en effet ne pas se sentir un peu coupable de les avoir entraînés devant les caméras et d'avoir été ainsi, d'une certaine manière, l'instrument de leur destin ? Bien sûr, j'ai toujours tout fait pour qu'ils s'en sortent, je leur ai toujours trouvé du travail, je les ai aidés autant que j'ai pu – j'ai même hébergé Patrick quand il ne savait pas où aller. Mais peut-être, au fond, n'étaient-ils pas faits pour la complexité et la dureté de ce métier... Je n'ai vu que leur talent, que leur enthousiasme, et n'ai sans doute pas assez pris la mesure de leur angoisse, de leur malaise existentiel, et, surtout, de leur incapacité à affronter les réalités de ce milieu et à en surmonter les difficultés. Dans leurs cas, la drogue, bien évidemment, n'a rien arrangé – mais n'était-elle pas finalement la conséquence plutôt que la cause de leur difficulté d'être ? Certes, il y a toujours un moment où l'on ne peut plus protéger les gens malgré eux, où chacun doit être responsable de sa vie ; il n'empêche, on ne peut éviter ni ces questions – on a beau les tourner dans tous les sens, on ne leur trouve pas de réponses – ni les remords et les insomnies qui vont avec...

Acteur est un métier difficile. Je le comprendrai encore plus comme agent que lorsque j'étais casting. Je le vivrai alors au jour le jour. Dans la vie courante, les gens parviennent à trouver un équilibre plus ou moins stable à travers un métier, une famille, des enfants. Pour les acteurs, quelle

que soit leur réussite professionnelle et affective, l'équilibre n'existe pas. Déjà, ils ont peur avant de jouer, ils ont des doutes quand ils jouent, et ils ne sont plus sûrs de rien quand ils ont terminé – et c'est justement cette inquiétude, cette fragilité qui, souvent, fait la richesse et la subtilité de leur talent... Mais, surtout, ils vivent avec l'incertitude du lendemain. Même ceux qui sont au sommet sont encore dans l'attente et dépendent du désir des autres. Ce n'est pas pour rien – même si c'était de l'humour – qu'Isabelle Huppert a dit un jour que le meilleur moment pour une actrice était celui où le téléphone sonnait ! J'ai vu une grande star pleurer devant l'échec d'un de ses films. Il faut toujours être désiré pour continuer sa route. Cela, c'est pour ceux qui réussissent.

Et il y a tous les autres, si nombreux, ceux qui ne travaillent pas ou si peu... Peu de métiers, en effet, reposent autant sur le hasard, la chance, ou le destin – quel que soit le nom qu'on lui donne. Etre au bon endroit, au bon moment, avec les bonnes personnes... Je connais hélas des acteurs qui ont envie, qui se donnent les moyens de leurs rêves, en suivant des cours, en travaillant avec des coaches, en se cultivant, mais pour lesquels rien, ou si peu, ne se déclenche. C'est terrible... Etre chômeur pour un acteur, ce n'est pas seulement ne pas avoir de travail, c'est manquer d'amour. Une fois encore, il n'y a rien de pire que de ne pas être désiré. C'est le seul métier où on a le sentiment, si on n'a pas la possibilité de l'exercer, que c'est toute sa personne qui est rejetée.

Parfois, même pour les acteurs « heureux », la pression est trop forte. Alors qu'il avait des propositions – certes peut-être pas celles dont il rêvait, mais, au moins, il travaillait – Wadek Stanczak m'a appelé un jour pour me dire qu'il arrêterait le métier. Il partait faire le tour du monde et s'engager dans des actions humanitaires au Bangladesh. En même temps, être acteur fait tellement rêver et procure tant de plaisir et de montées d'adrénaline qu'ils ne sont pas nombreux ceux qui peuvent réellement arrêter et changer de métier. Et Wadek est revenu... Cela a été encore plus difficile pour lui. Il est parti travailler en Italie, est retourné vivre chez sa mère, a fait une dépression... Je l'ai revu il n'y a pas si longtemps, et lui ai trouvé des petits boulots. Il était content d'être tous les jours avec moi. Il a envie de redémarrer, et, même s'il a vieilli, il est toujours beau. Il a repris goût au cinéma, a de nouveau un agent, et je croise les doigts pour que cela porte ses fruits.

Je réalise que sa carrière est assez symptomatique de ce qui s'est passé à la fin des années 1980. Cela a d'ailleurs été l'une de mes principales déceptions de mes premières années d'agent. Découvrir que pas mal de comédiens que j'avais vu débiter méritaient leur appellation d'« acteurs Kleenex », et disparaissaient dans la nature les uns après les autres. J'ai fini par me résigner : ils n'étaient pas faits pour ce métier. Comme Claude Berri aimait le répéter en citant son père qui lui recommandait d'être « celui qui donne les cartes », je leur avais distribué des cartes, et ils n'en ont rien fait. Car, si c'est un métier excitant, c'est aussi un métier exigeant. Quand je vois l'itinéraire de certains jeunes acteurs de l'époque qui n'ont même pas cherché à lire une pièce de Musset, à mieux se connaître, à suivre le moindre cours, ni même à ouvrir un journal, et que je le compare à celui de Sandrine Bonnaire, Juliette Binoche ou Sophie Marceau, au travail qu'elles ont fait sur elles, à la culture qu'elles ont acquise, à la curiosité qu'elles ont manifestée pour les « affaires du monde », comment ne pas leur en vouloir ? Quand je vois la désinvolture, la négligence et la nonchalance de certains à côté de la passion, la détermination et l'obstination de Vincent Lindon, Patrick Bruel ou Lambert Wilson, qui ont démarré en même temps qu'eux, comment s'étonner que les premiers aient disparu ? Dans certains cas, c'est quand même un manque d'intelligence ! Le hasard avait mis le cinéma sur leur chemin, ils en ont profité – mais dans le mauvais sens du mot : ils se sont juste amusés, ils ont aimé les soirées, les photos, l'argent, cette petite gloire... Sans parler de l'alcool et de la drogue. Malheureusement pour eux, la vie facile ne dure qu'un temps. Ils n'avaient aucun socle, ils n'ont rien cherché à construire. Sans doute, alors, m'étais-je trompé sur leur volonté ou sur leur désir... Je me souviens d'Ariane Lartéguy, une très belle fille qui était mannequin, et que j'aimais beaucoup. Je l'avais rencontrée au moment du casting de *La Bourgeoise*. Je l'avais recommandée à Jean-Marie Poiré, qui lui avait donné l'un des premiers rôles des *Hommes préfèrent les grosses*, et à Pierre Granier-Deferre, qui l'avait engagée pour *Une étrange affaire*. Ensuite, elle n'a rien fait. Trop de problèmes personnels, et surtout pas assez d'envie. A leur décharge, ce peut être aussi, en effet, une question de nature, de personnalité. Tout le monde n'est pas équipé pour supporter les électrochocs de ce métier. Patrick et Simon en sont les tristes preuves. Il y a ceux que le cinéma aide sinon à résoudre du moins à dépasser leurs problèmes – des blessures d'enfance

mal refermées, des traumatismes pas réglés... – et ceux pour lesquels il ne fait que les accentuer. Ce sont souvent les plus durs qui s'en sortent.

Le plus excitant, quand j'étais agent, était d'aimer un projet qu'on m'avait donné à lire, de penser lesquels de mes clients seraient parfaits pour les rôles, de le leur faire lire et... qu'ils soient ravis de le tourner ! C'était le cas de figure idéal. Le moins exaltant était de recevoir pour un acteur ou une actrice qui ne travaillait pas assez un script médiocre : fallait-il qu'il l'accepte, juste « pour assurer le couvert », comme on dit ? Nathalie m'a souvent répété : « Une carrière se fait autant avec les acceptations qu'avec les refus. » Elle a raison, sauf que, parfois, il n'y a pas d'autre solution. Quand les propositions sont rares, l'agent est bien obligé de faire avec celles qu'il reçoit. Il ne peut pas accomplir de miracle. L'acteur tourne alors le film pour des raisons purement financières, sans en avoir envie. Il le sait, mais ne dit rien. L'agent le sait, mais ne dit rien. Ce non-dit était l'une des choses que je trouvais les plus insupportables. Alors, on essaie de se rassurer : un film moyen n'empêche pas une bonne performance qui... pourra éveiller le désir d'autres metteurs en scène. Accepter ou refuser, dans ces cas-là, est une décision extrêmement délicate à prendre.

En outre, on ne peut pas dire non plus que les metteurs en scène aient beaucoup d'imagination. On a longtemps offert à Michel Blanc le même type de rôles, alors qu'il a en lui des ressources d'acteur shakespearien... Pourquoi, par exemple, Valérie Kaprisky n'est-elle pas davantage sollicitée par le cinéma ? C'est une belle actrice, qui a beaucoup de talent. La fin des années 1990 a été difficile pour elle, mais, depuis les années 2000, elle retravaille, notamment à la télévision. J'aimerais qu'elle remonte sur les planches. Elle a joué une pièce de mon frère, *Passagères*, et une adaptation de *Faces*, de Cassavetes, et elle était formidable au théâtre... J'ai été très heureux lorsque, l'été dernier, Claude Lelouch m'a dit qu'il avait été enchanté de la diriger dans son dernier film, *Salaud, on t'aime*, où l'on va retrouver Johnny et Eddy Mitchell, et aussi Sandrine Bonnaire et Agnès Soral. C'est d'ailleurs un casting que... j'aurais pu signer !

En tout cas, entre la non-curiosité des uns et la non-envie des autres (ou l'inverse !), la marge de manœuvre de l'agent est bien mince. On peut essayer d'avoir le meilleur goût possible, d'être intègre, de faire des choix très exigeants, arrive toujours un moment où il faut faire face à la réalité et

où il faut qu'un acteur travaille. C'est pour cela que je suis souvent allé au-devant des projets, en essayant de les susciter, de provoquer des rencontres entre acteurs et réalisateurs, de trouver le livre qui ferait un bon film, la pièce qui pourrait être montée... C'est comme ça qu'est né, par exemple, en 1999, *Un tramway nommé désir* pour Caroline Cellier qui est ainsi retournée au théâtre, après dix ans d'absence. La pièce, mise en scène par Philippe Adrien et interprétée aussi par Samuel Le Bihan et Florence Pernel, lui a valu des critiques enthousiastes. Caroline est une immense actrice, mais j'ai beau avoir été son agent pendant près de vingt ans, elle reste pour moi une femme mystérieuse. On dirait en effet que quelque chose – mais quoi ? – la retient de travailler davantage. C'est comme Isabelle Adjani, quel dommage de ne pas la voir plus. Elle a un tel talent... Lorsqu'elle a refusé *Phèdre* que lui proposait Patrice Chéreau au théâtre, j'en ai été malade. Un si beau projet, une si belle aventure artistique... C'est dans de pareils moments qu'on sent à quel point notre « pouvoir » et notre influence reposent sur du vent. Je suis devenu l'agent d'Isabelle lorsque Michel Feller a quitté Artmedia – jusque-là, elle avait souvent changé d'agent et d'agence. Je n'ai travaillé avec elle que sur deux films : *Adolphe*, de Benoît Jacquot, et *Bon Voyage*, de Jean-Paul Rappeneau. Ensuite, j'ai quitté Artmedia à mon tour. C'était trop court, je l'ai eue trop tard, mais c'était plaisant de la retrouver, elle que j'avais connue si jeune au Français. Je garde de très beaux souvenirs de notre collaboration, plus amicale que professionnelle finalement. Des déjeuners et des dîners, un voyage au Québec... La manière dont elle mène sa carrière est un mystère. Isabelle est unique...

Autre moment compliqué dans la vie d'un agent : la discussion du contrat. Je n'ai jamais fait de hold-up contrairement à certains de mes collègues, pour lesquels cela semble la seule motivation – encore plus aujourd'hui qu'à l'époque ! Tout en défendant au mieux mes acteurs, je cherchais toujours à rester cohérent par rapport à l'économie du projet. Je sais, par exemple, que Jean-Pierre Bacri m'a su gré de ne pas demander, contrairement aux agents des autres acteurs, un salaire exorbitant pour Alain Chabat au moment du *Goût des autres*, son premier film de réalisateur avec Agnès Jaoui. Après nos différends passés, cela a réchauffé un peu nos rapports... Il n'y a rien de plus terrible que de voir un acteur prêt à refuser, seulement pour des raisons financières, une proposition qui

pourrait lui être bénéfique. Il me fallait alors tout faire pour le convaincre. J'estime qu'on ne peut pas, seulement pour des questions d'argent, empêcher un film intéressant de se faire. Il m'est même arrivé une fois ou deux de ne pas prendre de commission pour que le film se tourne, afin que mon client travaille et ait un salaire décent. Heureusement, pour beaucoup, l'argent n'est pas le seul moteur. Sophie Marceau a accepté un petit cachet pour le dernier film d'Antonioni, *Par-delà les nuages*. Nathalie, je l'ai déjà dit, a fait de même pour *Le Petit Lieutenant*, de Xavier Beauvois, et aussi sur d'autres films...

Pour les comédiens très connus et les stars, la participation est souvent une bonne solution. Elle valorise l'acteur qui permet au film d'exister sans que son cachet le mette en péril. Il faut juste trouver le bon équilibre. Ainsi suis-je très fier du contrat que j'ai fait signer à Richard Anconina pour *La Vérité si je mens !*. Encore plus parce que... c'était lui. Comme je l'ai raconté, nos premiers contacts dans les années 1980 n'avaient pas été des plus chaleureux. Lorsque je suis entré à Artmedia, il était représenté par Serge Rousseau. Au départ de celui-ci, il s'est tourné vers d'autres agents. Un jour où il discutait avec lui, Bertrand de Labbey lui a conseillé de venir chez moi. « Vous croyez ? On a un lourd passif, Dominique et moi... — Je sais, mais le temps a passé. » Bertrand m'a raconté leur conversation. J'ai appelé Richard, nous avons déjeuné ensemble et fait la paix. Je lui ai dit que je reconnaissais mon erreur passée, que je voulais me rattraper, et que j'aimais son parcours. En fin de compte, nous nous sommes très bien entendus. J'ai adoré travailler avec lui. Il peut aller très loin dans le jeu, il peut être déchirant... Le seul reproche que je lui ferais, à lui aussi, c'est de ne pas tourner davantage. Il refuse trop de choses. Donc, pour *La Vérité...*, il veut un million de francs. Les producteurs me répondent que le budget du film ne le permet pas, que Richard ne vaut pas cela, d'autant que c'est un film choral. Je décide alors Richard à accepter un cachet de 700 000 francs, plus un franc par entrée au-dessus de 700 000 entrées-France. Le film a attiré 5 millions de spectateurs... Il l'a eu, son million, et largement !

Parfois, la discussion est compliquée, juste pour des problèmes de principe. C'est ce qui m'est arrivé avec Charlotte Gainsbourg sur *Prête-moi ta main*, d'Eric Lartigau. Elle voulait être payée comme Alain Chabat – pas par besoin financier mais vraiment pour une histoire de statut. Elle campait sur ses positions sans écouter mes arguments. Nous avons eu de nombreuses discussions à ce sujet. Je suis même allé la voir en Argentine

pour qu'on en parle, enfin, pas seulement mais quand même... C'était d'autant plus délicat pour moi que j'étais aussi l'agent d'Alain.

Charlotte, je la connais depuis toujours – j'ai même travaillé au casting de *L'Effrontée*. C'est d'abord Bertrand qui avait été son agent, et comme il s'occupait aussi des droits de Serge Gainsbourg, elle a dû estimer que ce n'était pas une bonne chose de tout mélanger. Sans doute était-ce aussi un peu trop lourd pour elle... Elle avait alors quitté Artmedia pour aller chez François-Marie Samuelson. Un jour, elle m'appelle pour me dire qu'elle aimerait me voir. Je la retrouve chez elle, elle habitait à cette époque-là le 14^e arrondissement. « Je suis embêtée parce que je ne suis pas heureuse chez Samuelson. Tu pourrais me donner un conseil ? — Je ne sais pas trop, sinon que... je m'occuperais de toi volontiers ! — Génial, je n'osais pas te le demander... » Bertrand n'en a pas pris ombrage, il a même été content qu'elle revienne « à la maison ». Après, à sa demande, je m'occuperai aussi – avec plaisir – d'Yvan Attal. Lorsque Danièle Thompson lui a proposé *La Bûche*, Charlotte a hésité à le faire, je l'ai beaucoup poussée. Elle a eu raison d'accepter : le film a été un succès et lui a valu un César. Et, d'une certaine manière, a donné un nouvel élan à sa carrière. C'est moi qui l'ai amenée pour la première fois à un défilé Balenciaga, parce qu'une amie m'avait dit que Nicolas Ghesquière, qui venait d'arriver chez Balenciaga, était fou d'elle. Ils sont devenus très proches, et elle est devenue son égérie. Alain, lui, est venu chez moi après *Gazon maudit*. A l'origine, comme je l'ai raconté, c'est Christophe Lambert qui devait faire le film. Lorsqu'il a déclaré forfait, je venais de voir le premier montage d'*A la folie*, de Diane Kurys, avec Béatrice, et Chabat que j'avais trouvé formidable. J'avais alors suggéré son nom à Josiane Balasko pour remplacer Christophe. Il était incroyablement drôle dans *Gazon maudit*. J'ai rarement vu, au cinéma, enfoiré plus sympathique ! Je me suis donc occupé d'Alain à partir de ce moment-là. Cela a été un bonheur de travailler avec lui aussi. Je lui dois quelques beaux fous rires... Et plusieurs apparitions « cultes » : en journaliste odieux dans *La Cité de la peur*, et en goûteur au crâne rasé dans *Astérix et Cléopâtre* !

Arrive donc le projet de *Prête-moi ta main*. Charlotte me dit : « Il n'y a pas de raison que je sois payée moins que lui... — Si, Alain est un acteur très populaire et avec un beau box-office ! » Et je lui explique qu'il y a toutes les chances, vu le scénario, que le film soit un succès et qu'il vaut mieux céder sur le principe, se contenter d'un cachet moins élevé et

demander une participation. D'autant que si le film est un vrai triomphe, elle gagnera même plus que Chabat. Là-dessus, elle part en Argentine tourner *Golden Door*, d'Emanuele Crialese. Comme l'affaire doit être réglée et qu'elle me dit que cela lui ferait plaisir que j'aie la voir, je fais le long – très long ! – voyage pour Buenos Aires. Je reviens un peu triste de ce séjour, ne serait-ce que parce que je n'ai pas obtenu gain de cause. Charlotte aura donc le cachet qu'elle voulait – mais pas d'intéressement. Le film fera plus de trois millions d'entrées et elle reconnaîtra finalement qu'elle a eu tort de ne pas suivre mes recommandations.

Chaque fois que je me suis retrouvé dans une situation difficile ou de compétition entre deux de mes clients, j'ai toujours essayé d'être le plus clair possible, de réfléchir à ce qui était le plus pertinent pour le projet, en leur expliquant mes arguments. Je n'ai d'ailleurs pas le souvenir que quelqu'un m'en ait voulu. Heureusement, je n'ai pas eu trop de choix cornéliens de ce type à résoudre. Sans doute ma première qualité, en tant qu'agent, était-elle aussi mon principal défaut : l'affectivité. Impossible de laisser tomber un comédien que j'aimais alors qu'il avait des problèmes dans sa carrière ou dans sa vie – c'est d'ailleurs toujours vrai aujourd'hui que je ne suis plus agent ! Là où j'étais le plus fort, c'est que je pouvais, me semble-t-il, leur redonner confiance et persuader les autres qu'ils n'étaient pas finis. Le plus dur, en effet, n'est pas de gérer les contrats, mais de convaincre la profession que les acteurs qui ont essuyé deux ou trois échecs consécutifs ne sont pas bons pour la retraite. Ce qui est certainement vrai, en revanche, c'est que je pardonne trop facilement aux acteurs, que je leur passe trop de choses – mais, encore une fois, c'est parce que je sais à quel point ce n'est pas sans conséquence de travailler sur ses émotions. Etre affectif, c'est aussi, dans la tête de certains, j'en suis conscient, manquer parfois de réflexion... En tout cas, j'ai toujours essayé d'être quelqu'un sur qui les comédiens pouvaient compter à la fois sur les plans affectif, économique et artistique. Un seul acteur, je crois, m'a quitté, c'est Lambert Wilson. Et c'est ma faute. J'avais été très maladroit avec lui, un peu trop direct, et un peu trop dur, lorsqu'il m'avait demandé pourquoi il n'avait alors pas plus de propositions intéressantes. Le lendemain de notre discussion, il m'avait écrit une très belle lettre, d'une grande tristesse. Ce n'est pas toujours facile de répondre à ce genre de questions. Faut-il dire la vérité aux acteurs quitte à les blesser ? Faut-il les protéger – mais a-t-on raison de toujours les protéger ? En même temps, j'ai quand même vu

s'évanouir une actrice qui avait abusé de la chirurgie esthétique, lorsque j'ai fini par lui avouer – elle me posait la même question avec insistance – qu'elle ne tournait pas parce que les metteurs en scène la trouvaient infilmable !

Bien sûr, les acteurs sont parfois infantiles, égocentriques, ingrats, capricieux... mais tellement attachants ! Ce sont des bêtes fragiles, qui peuvent être agressives, et qu'on ne peut s'empêcher de vouloir entourer et accompagner. Ils peuvent être insupportables et superficiels, et, en même temps, courageux et profonds, exposés et vulnérables. Je les aime et je les comprends. Mieux : je les aime parce que je les comprends, toujours étonné, toujours émerveillé. Et puis, ils sont porteurs de rêves et de mystère, ils ont gardé un pied dans l'enfance, ils peuvent vivre mille vies, explorer tous les sentiments et toutes les émotions – et nous les faire partager... Autant de raisons qui font que j'ai autant de bonheur à les voir jouer qu'à les fréquenter. Je ne peux pas imaginer ma vie sans eux. Ils sont mon oxygène. Je pourrais sans aucune hésitation faire mienne cette phrase de Bertrand Blier : « Les acteurs, c'est comme les fleurs. On peut vivre sans, mais tellement moins bien ! »

8

Le blé en herbe

J'ai toujours aimé les stars, c'est vrai. Pour leur dimension romanesque et leur pouvoir de séduction. Mais j'ai toujours aimé aussi les inconnus, dont je sentais qu'ils n'allaient pas le rester très longtemps, et les débutants, dont je pressentais qu'ils n'allaient pas tarder à prendre leur envol. Et je réalise, en remontant le fil de ma vie pour ce livre de souvenirs, que cela a été vrai à toutes les étapes de mon parcours, et aussi dans tous les catégories : acteurs, réalisateurs, producteurs, et même agents – j'ai fait entrer par exemple à Artmedia régulièrement des jeunes gens qui n'étaient qu'au début de leur carrière, comme Cécile Felsenberg, Céline Kamina, Michel Feller, devenu mon associé, et Maxime Delauney, aujourd'hui producteur et qui travaille toujours avec moi au Festival d'Angoulême. Sans doute y seraient-ils arrivés sans moi, disons que j'ai peut-être accéléré les choses, que j'ai été là au bon moment. Il n'y a d'ailleurs pas de quoi s'en vanter car je pense que c'est seulement une question de nature, de caractère. Mes parents m'ont ainsi fait ! Merci à eux. Peut-être y a-t-il aussi, presque de manière inconsciente, le désir de rendre ce que j'ai reçu, de donner leur chance à ces jeunes gens enthousiastes, comme Jacques Doillon, Claude Berri et quelques autres m'ont donné la mienne. Ainsi, assez rapidement après mon arrivée à Artmedia, ai-je été l'agent de jeunes cinéastes. Je n'aimais rien tant que d'essayer de réaliser ce qui paraissait irréalisable, de donner toute ma conviction et mon enthousiasme pour qu'un film qui avait du mal à se monter. C'était peut-être très ambitieux et très orgueilleux, mais, pour moi qui n'ai jamais fait de sport, c'était comme accomplir un exploit sportif !

L'un des premiers metteurs en scène que j'ai représentés a été tout naturellement celui qui m'était le plus proche, Gabriel Aghion, que j'avais connu alors qu'il était assistant de Gérard Vergez. Comme je l'ai raconté, je l'avais aidé pour le casting de son premier film, *La Scarlatine*, et après l'échec du deuxième, *Rue du Bac*, je m'étais débrouillé pour qu'il réalise un épisode de la série télé *Avocat d'office*, avec Marlène Jobert en vedette – je faisais ainsi d'une pierre deux coups ! Il lui aura quand même fallu près de cinq ans pour pouvoir faire un troisième film. Gabriel me parlait depuis un certain temps d'une comédie autour de l'homosexualité, dont il avait écrit un premier scénario intitulé *Les Lefo* (*Les Folles*, en verlan). Je ne sais plus qui a trouvé *Pédale douce*, mais c'est en tout cas Pierre Lescure, alors patron de Canal +, qui nous avait vivement conseillé de trouver un meilleur titre ! Il est d'ailleurs l'un de ceux qui, croyant au film, nous ont aidés car le montage financier a été un véritable parcours d'obstacles.

Au début, personne n'en voulait. Sauf la productrice Marie-Dominique Girodet, la femme de Claude Zidi, qui avait beaucoup aimé le sujet, pas si évident que cela à l'époque. Guillaume de Vergès, de TF1, détestait le projet et a tout fait pour qu'il ne se fasse pas – il a même déconseillé à Thierry Lhermitte, qui était un de ses copains, de l'accepter. La plupart des acteurs *bankable*, comme on dit aujourd'hui, l'ont d'ailleurs refusé. Et puis Patrick Timsit, humoriste provocateur qui n'avait pas encore la reconnaissance qu'il a aujourd'hui mais dont *La Crise* et *Un Indien dans la ville* avaient montré le potentiel cinématographique, a été tellement séduit qu'il s'est même impliqué dans l'écriture et a signé les dialogues avec Pierre Palmade que Gabriel était allé chercher pour peaufiner le script et... se servir de son « vécu » ! Richard Berry et Fanny Ardant ont suivi avec enthousiasme.

L'arrivée dans la boucle de Pascal Houzelot, futur créateur de Pink TV, a débloqué la situation. Il n'était pas encore le lobbyiste qu'on connaît aujourd'hui, et il travaillait alors auprès d'Etienne Mougeotte, à TF1, pour tout ce qui concernait les opérations spéciales. Je l'avais rencontré lors du premier Sidaction avec Line Renaud. Houzelot a été littéralement emballé par le projet. D'ailleurs, en parlant avec lui, je ne pouvais m'empêcher de penser au personnage joué par Timsit dans *Pédale douce* : en costume-cravate très strict la journée, et totalement débridé le soir ! Et du coup, grâce à lui, et malgré le veto de Guillaume de Vergès, nous avons eu TF1 en plus de Canal. Mais cela a quand même été compliqué de boucler le budget,

si bien que beaucoup de gens, notamment Fanny Ardant et Patrick Timsit, ont accepté d'être en participation. Ils ne l'ont pas regretté vu le succès du film : plus de 4 millions de spectateurs ! En plus, Fanny a remporté le César de la meilleure actrice. D'ailleurs, j'ai trouvé que c'était un peu injuste – et ingrat – de leur part de ne pas accepter, sept ans après, de jouer dans la suite, *Pédale dure*. Gabriel en a été très affecté.

Gabriel m'a donné le rôle de Riki, le cuisinier de Chez Eva, le restaurant tenu par Fanny Ardant, et j'avais des dialogues délirants qui ont marqué les gens. Je me souviens que des années après, sur le tournage de *Janis et John* de Samuel Benchetrit, alors que je marchais la nuit, à 3 heures du matin, dans une rue de Genevilliers avec Christophe Lambert, nous sommes tombés, pas très rassurés, sur trois loubards qui n'ont pas reconnu Christophe mais m'ont lancé : « Eh, salut Riky ! » C'est un tournage sur lequel nous avons beaucoup ri. Richard, Patrick, Fanny, Michèle Laroque et Jacques Gamblin étaient déchaînés ! Marie-Dominique Girodet me faisait un peu penser à Anne-Marie Rassam, les zones d'ombre en moins. Elle était drôle, elle avait le sens de la fête, nous couvrait de cadeaux et... n'accordait pas une très grande attention aux détails pratiques. Le contrat de Gabriel a mis ainsi un temps infini à être rédigé, si bien que personne, au dernier moment, n'a remarqué qu'une erreur conséquente s'était glissée dans le paragraphe du pourcentage qui lui revenait, en fonction du succès du film – comme si le brut et le net avaient été confondus. Et, du coup, il a gagné beaucoup plus d'argent que prévu !

Malgré notre proximité – ou peut-être justement parce que nous étions trop proches –, les rapports entre Gabriel et moi se sont tendus au moment de la préparation de son film suivant, *Belle Maman*. Il propose le projet à Alain Chabat qui accepte. Puis, finalement, il ne veut plus le faire. Me voilà donc pris entre deux feux puisque je suis à la fois l'agent de Gabriel et d'Alain. Autant lorsqu'un metteur en scène hésite entre deux de mes « clients », j'ai pour principe d'être le plus clair possible, autant là, j'essaie de gagner du temps. Comme j'espère faire revenir Alain sur sa décision, je n'en parle pas tout de suite à Gabriel. Mais je n'arrive pas à décider Alain, et avant même que je n'aie eu le temps de lui en parler, Gabriel apprend que Chabat ne fait plus le film. Il déboule comme une furie dans mon bureau et m'insulte : « Je ne veux plus de toi comme agent, je te quitte ! Tu n'as même pas été capable de convaincre Chabat ! C'est quoi, cette manière de travailler ? » Je lui réponds. Le ton monte très vite, et... on finit par se

battre comme des chiffonniers ! A Artmedia ! C'est Bertrand de Labbey qui, entendant des cris et des hurlements, est venu nous séparer. « Arrêtez-vous ! Qu'est-ce que c'est, cette scène de ménage ? » Nous avons l'air malin ! Gabriel a choisi Vincent Lindon pour le rôle. Il m'a effectivement quitté et est allé chez Isabelle de La Patellière. J'ai trouvé sa réaction très violente à vivre. C'était très injuste aussi, et même ingrat de sa part. Le triomphe de *Pédale douce* ne lui donnait quand même pas tous les droits ! En même temps, nous avons une trop longue histoire commune pour rester fâchés. D'autant que j'ai beaucoup de mal à être rancunier longtemps. Nous nous sommes donc revus, notamment lorsqu'il a réalisé *Absolument fabuleux*, avec Nathalie, et *Monsieur Max*, avec Brial, pour la télé. Et il m'a proposé de jouer à nouveau Riki dans *Pédale dure*. J'ai même cherché, une fois producteur, à le mettre sur un projet, mais cela n'a pas abouti. Je ne suis pas sûr qu'il en ait d'ailleurs très envie... Quand le fil est cassé, il est cassé...

Quasiment à la même époque où je suis devenu l'agent de Gabriel, je me suis aussi occupé de Xavier Beauvois. Il m'a été présenté par Thomas Langmann, dont j'étais l'agent – après avoir été donc, des années auparavant, lorsque je travaillais pour Claude Berri, son baby-sitter ! Marchant sur les traces de son père, Thomas a en effet d'abord voulu être comédien. Je lui ai d'ailleurs présenté Pierre Boutron qui lui a donné son premier rôle « d'adulte » dans *Les Années sandwichs*. Ce film lui a valu sa première nomination au César du meilleur espoir. Puis, très vite, il a été peu satisfait des propositions qu'il avait, et beaucoup trop impatient pour attendre les projets. Dès qu'il a pu, il a décidé d'être à son tour « celui qui donne les cartes ». Et il est devenu le producteur que l'on connaît. Après le succès du *Boulet*, *Mesrine* et *The Artist* lui ont donné la légitimité qu'il attendait. Je suis curieux de voir quel va être son parcours maintenant. Il reste cependant de ses années de comédien une jolie filmographie, sous la direction d'Arthur Joffé, Chantal Akerman, Jacques Doillon, Olivier Assayas, Ariel Zeitoun...

A la fin des années 1980, Thomas m'a donc présenté Xavier Beauvois, qui, tout de suite, m'a plu par sa passion du cinéma et son envie dévorante d'en faire. Il est intelligent, chaleureux, généreux et pétri de doutes. Je crois que Jean Douchet, le pape de la critique de la génération des *Cahiers du cinéma*, m'a aussi parlé de lui à l'époque. Xavier avait fait un court métrage, avait été assistant de Téchiné sur *Les Innocents*... Dès qu'il me

parle du premier film qu'il veut réaliser, *Nord*, en partie autobiographique, je suis frappé par sa maturité, par ce mélange de violence et de noirceur où, pourtant, la tendresse n'est pas absente. Et je ne peux que l'aider à aller jusqu'au bout. Et l'accompagner dans ses démarches, auprès de différents producteurs et de Canal. Je lui présente aussi des techniciens, une monteuse. Je propose même le rôle de ce père que l'alcool éloigne de son fils à Pierre Richard. Il aime le scénario, mais Jean-Louis Livi, qui est alors son agent, trouve que ce n'est pas un rôle pour lui. Pierre Richard reconnaîtra plus tard qu'il a fait une erreur en refusant le film. Finalement, je parle à Xavier de Bernard Verley. Et Bernard devient non seulement l'un des héros du film mais aussi son producteur. Dans le rôle du fils, Xavier se révèle en plus être un très bon comédien. Il a tout pour lui ! Je suis tellement fou de *Nord* que j'organise une projection au Club de l'Étoile à laquelle j'amène Nathalie Baye, Marlène Jobert, Béatrice Dalle et Christophe Lambert. Je voulais que tout le monde en parle partout. Christophe est tellement emballé lui aussi qu'il décide d'aider Xavier pour son film suivant – qui, finalement, ne se fera pas – et lui fait signer un contrat avec son associée d'alors, Anne François, avec qui il vient de produire *Génial, mes parents divorcent !* Mal sorti, *Nord* est un échec public mais vaut à Xavier des critiques passionnées – et le prix Jean-Vigo. Il lui faudra quand même attendre près de cinq ans avant de pouvoir réaliser *N'oublie pas que tu vas mourir*.

La même vérité des sentiments et des émotions, les mêmes insatisfactions et exigences de l'adolescence – qui ne sont pas sans évoquer l'univers et la sensibilité écorchée de Pialat – me frappent lorsque je vois, quasiment en même temps que *Nord*, le premier film d'un autre jeune réalisateur : *Bar des rails*, de Cédric Kahn. Une fois encore, je pousse tous mes amis à ne pas manquer ces beaux débuts de cinéma. Fabienne Babe, qui est l'héroïne de *Bar des rails*, me présente Cédric qui, tout de suite, me demande de le représenter. Je deviens son agent à partir de *L'Ennui*. Il est brillant et attachant. Comme Xavier, il est à la fois grand metteur en scène – ainsi que le prouvent *Roberto Succo*, *Feux rouges*... – et bon acteur. Il a d'ailleurs fait ses débuts de comédien dans... *N'oublie pas que tu vas mourir* de Xavier. J'aime la famille qui se constitue autour de ces jeunes cinéastes qui m'entraînent dans leur sillage tout autant que je les entraîne, et dont j'ai alors l'impression d'être le grand frère... Xavier, Cédric, Claire Denis, Michel Béna – il avait réalisé un court métrage dans lequel avait

joué Xavier, et c'est pour son *Ciel de Paris* que je suis monté pour la première fois au créneau auprès de la Commission d'avance sur recettes –, Catherine Corsini, que j'ai connue comme actrice, et qui m'a présenté Pierre Salvadori, Claire Devers qui est la toute première cinéaste dont je me suis occupé... J'aime aussi cette idée d'être leur agent et aussi celui d'Alain Chabat, Gabriel Aghion, Josée Dayan, Bruno Chiche, Jean-Michel Ribes... J'ai toujours été éclectique dans mes goûts, essayant seulement d'avoir les meilleurs dans chaque catégorie.

Si Cédric se démarque assez vite de l'influence Pialat, Xavier – sans doute parce que c'est sa tendance naturelle – l'explore davantage encore avec son quatrième film, *Le Petit Lieutenant*, magnifique histoire d'alcool et de solitude. Au départ, il l'a écrit pour Jacques Dutronc. Leurs premiers rendez-vous dans un bar à vins du 7^e arrondissement sont d'ailleurs assez arrosés, aucun des deux n'ayant besoin d'être encouragé ! Est-ce à cause de son entourage qui a eu peur pour lui vu le sujet du film ? En tout cas, du jour au lendemain, Dutronc ne donne plus de nouvelles. Plutôt que de se laisser abattre, Xavier a l'intelligence de faire de son héros une héroïne et de proposer le film à Nathalie, dont il est proche depuis qu'il a débuté, et avec qui il a beaucoup aimé travailler sur *Selon Matthieu*. Son producteur, Pascal Caucheteux, montrant ainsi qu'il est un grand producteur, le suit immédiatement. D'ailleurs, grâce à Nathalie, le financement du film sera plus facile.

Pas étonnant que, près de vingt ans après *Nord*, le soir de la projection à Cannes de *Des hommes et des dieux*, qui allait lui valoir le Grand Prix du Jury, j'aie été très fier et très heureux. Et très ému lorsque, sortant du rang, il m'a pris par le bras en disant : « C'est lui qui m'a permis de faire mon premier film... » Xavier est quelqu'un qui a du cœur et qui est fidèle.

C'est à Cannes, en 1996, à la Semaine de la critique, que j'ai découvert François Ozon. En voyant son court métrage, *Une robe d'été*, que Micheline Presle, toujours prompte à découvrir de nouveaux cinéastes, m'avait signalé quelque temps auparavant : « Surtout, ne manque pas ce film ! » *Une robe d'été* était présenté juste avant le premier long métrage de Jean-Pierre Améris, *Les Aveux de l'innocent*. Et, alors que j'étais l'agent de Jean-Pierre et que son film était très bien, je n'avais qu'une préoccupation après la projection : trouver ce François Ozon dont le court métrage m'avait tellement emballé ! J'aimais son culot, ce mélange de transgression et de sophistication... Nous avons fait connaissance, il m'a présenté ses

producteurs, Marc Missonnier et Oliver Delbosc. François et eux ne se quittaient plus depuis la Femis. Jusque-là, ils n'avaient produit que des courts métrages et cherchaient à faire un long qui serait aussi le premier long de François : *Sitcom*. Je leur ai organisé un rendez-vous avec Nathalie Bloch-Lainé à Canal. Ils étaient tout timides et regardaient leurs chaussures pendant cet entretien. Lorsqu'elle nous a donné son accord, je leur ai recommandé de lui envoyer des fleurs pour la remercier. « Ah bon... Tu crois ? » Le lendemain, elle m'a appelé : « Ils sont vraiment classe, ces gamins ! » C'est vrai, mais il fallait (presque) tout leur apprendre ! Ils ont vite appris et sont devenus mes chouchous. Je les mets alors sur des projets, je leur présente des metteurs en scène – Eric Barbier, Thomas Vincent, Samuel Benchetrit... – mais... ils n'ont pas toujours été aussi bien élevés. J'ai raconté, en évoquant Patrick Aurignac, pourquoi leur société de production, baptisée Fidélité, ne portait finalement pas très bien son nom !

Après le succès de *Sous le sable*, François a le vent en poupe et peut quasiment tout oser. Il me dit, un jour, qu'il cherche un sujet qui lui permettrait de réunir une distribution exclusivement féminine, à la manière du *Women*, de George Cukor. Je me souviens alors d'une pièce de Robert Thomas qu'avait jouée ma prof de théâtre, Claude Génia, dans les années 1970 : *8 femmes*. Une comédie policière à la Agatha Christie, avec uniquement des femmes – chacune s'accusant mutuellement du crime commis dans la maison où elles étaient toutes réunies, bloquées par la neige. « Sans doute, dis-je à François, la pièce a-t-elle beaucoup vieilli... Les personnages étaient très stéréotypés et c'est quand même du Boulevard... Mais il peut y avoir un point de départ. Je vais essayer de te la trouver. » Le lendemain, Ozon m'appelle, il l'avait déjà trouvée – et lue ! « Je vois très bien comment je vais l'adapter. Je vais faire un film à la Douglas Sirk, stylisé, élégant, drôle, méchant... » Comme Robert Thomas était mort, il fallait remonter la piste des droits. Je finis par apprendre, grâce à Jacques Collard, encyclopédie vivante du théâtre, que c'est Bernard Dhéran qui les a. J'appelle cet ex-acteur du Français que je connais un peu. « Oh, Dominique, cela me fait plaisir que vous m'appeliez. Qu'avez-vous à me proposer ? » Je lui explique la raison de mon appel. « Alors je vous passe ma femme. C'est elle qui est légataire de Robert Thomas. » On prend rendez-vous. Et l'on voit arriver une femme à la Alliot-Marie, chic et froide, qui... nous renvoie vers son avocat. Elle a obtenu un beau contrat

qui, grâce au succès du film, lui rapportera une fortune. Ce n'est pas pour cela qu'elle nous remerciera, ni nous invitera à déjeuner !

Avec François, on réfléchit au casting : Marlène Jobert, Caroline Cellier, Marie Trintignant... Je pense aussi à Micheline Presle, Nathalie Baye et à Béatrice Dalle. Tout mon « cheptel » en quelque sorte, c'est bien normal. Et puis, un jour, François dit : « Et pourquoi pas Deneuve ? » Catherine a dû être surprise de la proposition. Robert Thomas ! Etonnant *revival* ! En même temps, elle sait, elle, qu'il était aussi l'auteur de *Piège pour un homme seul*, qu'Hitchcock avait voulu adapter. Elle accepte donc la proposition de François. A partir de là, tout s'accélère. Le financement et le casting, qui part alors dans une tout autre direction, un peu plus star : Isabelle Huppert, Danielle Darrieux, Fanny Ardant, Emmanuelle Béart, etc. Artmedia est alors en pleine effervescence – c'est un projet entièrement « maison » – et la discussion des contrats, un vrai casse-tête chinois. Mais... cela ne me concerne plus, puisque, finalement, aucune de « mes » actrices ne se retrouve dans la liste finale. On ne peut pas dire que je n'ai pas joué le jeu du film ! En même temps, François était mon client et je ne pouvais que me réjouir de ce qui lui arrivait. Pour me remercier, il m'a offert une superbe montre. Depuis, François construit une œuvre singulière et personnelle, avec une régularité, une curiosité et une maîtrise plutôt rares. Il a su mettre la sexualité au centre de ses films, tout en étant ouvert à des registres très différents et en soignant magnifiquement la forme. Il a aujourd'hui un vrai public fidèle et curieux. On sent que sa vie, c'est le cinéma. Et puis, comme moi, il adore les actrices. C'est aussi un très grand charmeur... Lorsqu'il a quitté Fidélité, François s'est fait produire par Claudie Ossard, puis par les frères Altmayer. J'avais déjà créé *Mon Voisin...*, je l'aurais volontiers produit, mais comme il m'avait connu comme agent – et, je crois, comme un bon agent –, il avait sans doute du mal à m'imaginer dans ma peau de producteur...

En règle générale, je parle davantage des acteurs que des réalisateurs, c'est vrai, mais j'ai adoré travailler avec ces « jeunes » cinéastes – qui... ne sont plus aussi jeunes aujourd'hui ! Il n'y a rien de plus réconfortant, en tout cas, que de mesurer le chemin qu'ils ont parcouru depuis. En étant leur agent, j'avais alors le sentiment, délicieux et excitant, d'être avec les « forces vives » du cinéma et entraîné dans des territoires où je ne serais peut-être pas allé naturellement. Je leur dois cela aussi.

Marie, Jean-Louis, Nadine et les autres...

C'est Samuel Benchetrit qui m'a téléphoné pour m'annoncer l'une des plus tristes nouvelles que j'aie jamais reçues : Marie Trintignant était entre la vie et la mort, victime des coups que lui avait portés son amant, Bertrand Cantat, le chanteur de *Noir Désir*, alors qu'elle tournait *Colette* sous la direction de sa mère, Nadine, à Vilnius en Lituanie. Je me souviendrai toujours de cet appel. C'était le 27 juillet 2003. J'étais chez Nathalie Baye dans la Creuse, j'avais dû sortir dans le jardin et aller au pied du grand arbre, seul endroit où le portable captait. Je n'en revenais pas de ce que Samuel me disait. La violence des coups qui avait entraîné le coma, le temps mis pour appeler les secours, les efforts des médecins pour la sauver, et aussi cette incroyable conversation téléphonique que le chanteur avait eue avec lui dans la nuit, à quelques mètres donc de Marie inanimée... Quelle tristesse ! Je restai sans voix, totalement anéanti. Immédiatement, j'ai ressenti le besoin d'être là-bas, auprès de Marie, auprès de Nadine...

J'étais l'agent de Marie, et aussi celui de Nadine et de Jean-Louis. C'est Jean-Louis qui m'avait demandé de m'occuper de sa fille. Cela avait même été son entrée en matière pour que... je m'occupe de lui ! Lorsque je suis arrivé chez Artmedia, il était représenté par Claudine Sainderichain mais il n'avait pas d'atomes crochus avec elle. Aussi, quand il était dans l'agence, ne perdait-il jamais une occasion de passer la tête dans mon bureau : « Ça va ? » Je le connaissais un peu, je l'avais rencontré sur *Je vous aime*, de Claude Berri, et sur *Une affaire d'hommes*, de Nicolas Ribowski, nous avions un peu sympathisé à l'époque, mais pas davantage. En même temps, il y avait un lien entre nous, un vieil acteur que j'aimais beaucoup : Maurice

Jacquemont, que j'avais fait engager sur *Martin Guerre*. Maurice avait été un grand homme de théâtre, une figure de la décentralisation. Il avait dirigé le Studio des Champs-Élysées pendant plus de trente ans et y avait accueilli les jeunes metteurs en scène d'alors : Roger Blin, Jean-Marie Serreau, Antoine Bourseiller et plein d'autres. C'est là et avec lui que Trintignant avait monté *Hamlet* en 1960, qui avait été un échec magistral et lui avait valu sans doute les plus mauvaises critiques de sa vie. C'est avec lui qu'il l'avait remonté, en 1971, au Théâtre de la Musique, devenu depuis La Gaîté-Lyrique, avec Bulle Ogier dans le rôle d'Ophélie. Je me souvenais très bien de ce spectacle que j'avais vu à l'époque, quand j'étais encore au lycée, et qui n'avait pas mieux marché que le premier. Avec Maurice, on parlait souvent de Jean-Louis, et sans doute Maurice, qui était resté très proche de Jean-Louis, lui avait-il aussi parlé de moi...

En tout cas, Jean-Louis passait régulièrement me dire bonjour. Un matin, il m'a dit : « Il faudrait vraiment que vous vous occupiez de ma fille... » Elle était représentée par Annabel Karouby, il n'était pas question que je la lui enlève. Puis, une autre fois : « Alors, il paraît que vous êtes passionné, tout le monde veut être chez vous, moi, je n'aime pas mon agent... » Je le voyais venir. J'étais à la fois flatté et embêté par son insistance : je n'étais pas là pour piquer les clients des autres agents. Et puis, un jour, il s'est fait plutôt direct : « Il faut absolument que je demande un rendez-vous à Jean-Louis Livi pour venir chez vous. Vous seriez d'accord ? » C'est comme cela que j'ai été amené à m'occuper de Jean-Louis.

D'ailleurs, ce n'est alors pas une sinécure car, juste après *Merci la vie*, de Bertrand Blier, il a décidé de ralentir son activité voire de ne plus tourner. Parfois, il s'engage auprès de metteurs en scène, puis, au dernier moment, il ne veut plus faire le film et il me dit : « Il faut vous débrouiller, vous n'avez qu'à dire que j'ai un cancer ! — Mais, Jean-Louis, vous avez un cancer ! Ne jouons pas avec ça ! » Curieux bonhomme... Depuis, il a heureusement résisté à un second cancer. Il a accepté quand même de faire le très beau film de Richard Dembo, *L'Instinct de l'ange*, et un autre, moins réussi, *L'Œil écarlate*, de Dominique Roulet, où il a retrouvé une fois encore Stefania Sandrelli avec laquelle, depuis *Le Conformiste*, il a beaucoup tourné. Il l'a même dirigée dans le deuxième film qu'il a réalisé, *Le Maître Nageur*. Je la rencontre à cette occasion et elle me raconte que, à une certaine époque, sur je ne sais plus quel tournage, il y a eu entre eux un

vrai trouble, si bien qu'ils se sont donné rendez-vous quelques semaines plus tard dans un hôtel pour une nuit d'amour et... qu'il n'est pas venu. A moins que ce ne soit l'inverse, je ne sais plus, mais j'aime bien cette histoire, on dirait le début d'un film ! Chaque fois, il faut le convaincre pour qu'il accepte. Lorsqu'on lui propose *Rouge* de Krzysztof Kieslowski, c'est Marie qui le pousse à accepter. Et je me retrouve à discuter son contrat avec Marin Karmitz, qui est sans doute l'homme avec lequel j'ai alors le plus peur de discuter contrats : il est tellement brillant, tellement malin – en même temps, cela se finit toujours bien.

Je me souviens aussi que Jean-Louis a failli quitter le tournage du premier film de Jacques Audiard, *Regarde les hommes tomber*, parce qu'il doit commencer, lui si pudique, par une scène avec des prostituées dans une caravane. Une fois de plus, je dois aller sur le plateau, à Lyon, jouer les négociateurs, ce qui me vaut l'amitié de Jacques Audiard qui me dit : « Vous, au moins, vous n'êtes pas de ces agents qui s'en lavent les mains et disent : "C'est rien, tout va s'arranger." » J'aime beaucoup Trintignant. Il est très intelligent et très malin, sachant jouer de son charme mieux que personne. Nous avons alors des rendez-vous étranges où il passe son temps à me dire : « Non je ne veux pas faire ce film... Non, je n'ai pas envie... » Ainsi, il ne veut pas faire *Ceux qui m'aiment prendront le train*, si bien qu'à bout d'arguments je dis à Patrice Chéreau : « Il faut que tu le séduises comme une actrice. » Patrice va le voir et, avec le charme et la détermination qu'on lui connaissait, obtient l'accord de Trintignant, tout fier de... se laisser séduire par Chéreau ! C'est après ce film qu'il décide de ne plus faire de cinéma. Jusqu'à *Janis et John*, qu'il tourne quatre ans après, mais c'est un film particulier, un projet que Marie porte à bout de bras avec son mari Samuel Benchetrit. Jean-Louis adore sa fille et son gendre, et il adore travailler avec eux. De *Poèmes à Lou* d'Apollinaire, que père et fille ont dit ensemble comme amant et maîtresse, dirigés par Samuel, à *Comédie sur un quai de gare*, écrit par Benchetrit, qu'ils ont aussi joué tous les deux.

Lorsque Annabelle Karouby a quitté Artmedia, Jean-Louis est revenu à la charge pour que je m'occupe de Marie. C'était en 1996. Même si j'avais déjà beaucoup d'actrices, je n'ai pas pu refuser. J'ai rencontré Marie : « Accepte-moi chez toi, je ne te prendrai pas beaucoup de temps mais... j'ai envie aussi de pouvoir discuter avec toi » ! Les contradictions des

actrices... Elle était adorable, avait un côté bohème très séduisant. La seule difficulté avec elle était les contrats, car elle avait une approche peu conventionnelle et plutôt folklorique des questions d'argent. Et puis, un jour, Marie m'a dit : « Tu devrais t'occuper aussi de ma mère. » Et c'est comme ça que je suis devenu l'agent de Nadine. Je représentais déjà le père, la fille, la mère, je ne tarderais pas à représenter le mari.

Très souvent quand j'appelle chez Marie à l'époque, je tombe sur un garçon très poli, très charmant, dont je ne sais rien. Jusqu'au jour où elle me dit : « Il faut que tu rencontres mon mari, il a plein de projets et pas d'argent ! » Et elle me présente Samuel. Je suis immédiatement séduit. D'abord parce que c'est un grand séducteur qui... séduirait une chaise ! Ensuite parce que, contrairement à Marie, il est bouillonnant d'envies et d'idées, très passionné, comme les gens qui se sont faits tout seuls et ont une revanche à prendre sur leur adolescence. Il a arrêté l'école assez tôt, a dû travailler tout de suite mais n'a rien perdu – au contraire ! – de ses rêves d'écriture et de cinéma. Nous ne nous quittons plus. Il m'appelle quatre fois par jour, me fait rire. Marie est contente que je m'occupe de lui, même si je finis par parler plus à Samuel qu'à elle ! Il a un vrai talent d'écrivain, quelque chose de très contemporain, en prise directe avec l'air du temps. Il est parfois un peu rapide mais chronique magnifiquement bien les instants de vie. Il me fait lire ses textes, et je lui présente Betty Mialet, ma copine depuis 37 °2, qui tombe à son tour sous le charme et édite son *Récit d'un branleur*. Dans la foulée, il réalise un court métrage, essaie en vain de monter une comédie romantique à la *Bonnie and Clyde* que doit produire Claude Lelouch, puis a l'idée de *Janis et John*, une histoire invraisemblable où deux escrocs se font passer pour Janis Joplin et John Lennon auprès d'un collectionneur de disques – qui ne s'est jamais remis d'un *trip* de LSD – afin de lui extorquer un million de francs !

C'est une époque où j'ai envie d'être au cœur des projets, d'aller plus loin que mon strict travail d'agent. Comme j'ai beaucoup œuvré pour que François Ozon puisse réaliser *8 femmes*, je fais tout pour que *Janis et John* se tourne. J'ai l'impression de jouer les démiurges, d'aider à ce que les choses se fassent, je me prends au jeu. Sans doute inconsciemment ai-je déjà envie de devenir producteur... Je présente donc Samuel aux producteurs de Fidélité, Marc Missonnier et Olivier Delbosc. Eux aussi, à

leur tour, tombent sous le charme de Samuel. Comme Christophe Lambert que j'ai convaincu de faire son retour en France dans ce premier film pour jouer le rôle du collectionneur illuminé. Malgré les efforts de tous, l'affaire se monte difficilement. Marie et Samuel font front commun, ils s'accrochent, ils se battent, ils tiennent bon ensemble.

Quelques jours après le début du tournage, Samuel m'appelle à 11 heures du soir : « Il faut que je te voie, c'est très grave. » Tout de suite, je pense à Christophe Lambert dont c'était le premier jour de travail, et je me dis que cela ne s'est pas bien passé. Je file à l'Holiday Inn, place de la République, où loge Samuel pendant le tournage pour être plus disponible. C'est un hôtel où Béatrice Dalle avait l'habitude de donner ses rendez-vous et que je n'aime pas car j'y ai trop de mauvais souvenirs et j'y sens de mauvaises ondes. Samuel m'attend dans le hall, il est blême. « Qu'est-ce qui se passe ? Il y a eu un problème avec Christophe ? — Non, tout va bien avec Christophe. C'est avec Marie que ça va mal ! Elle me trompe ! — Comment elle te trompe ? — Elle me trompe avec Bertrand Cantat, j'ai intercepté des SMS. Je ne peux plus tourner, je suis incapable de continuer... » Je suis face à un amoureux totalement dévasté. Moi, je suis sonné. Comment peut-elle le tromper après s'être autant battue à ses côtés pour que ce film existe ? Ce projet, c'était leur histoire ! Comment n'a-t-elle pas pu attendre la fin du tournage pour vivre cette relation ? Soudain, tout s'écroule, tout ce boulot de plusieurs mois réduit à néant ! J'essaie pourtant de raisonner Samuel, de lui dire que ce n'est pas possible, que ce n'est qu'une passade... J'arrive à le convaincre de continuer le film – la production réagit d'ailleurs très bien car ils acceptent de lui laisser une ou deux journées de repos. Et puis le tournage reprend, et Samuel filme tous les jours une femme qu'il aime et qui en aime un autre. C'est très dur...

Je crois d'ailleurs ne pas avoir connu de fête de fin de tournage plus triste que celle de *Janis et John*. C'est dans un café, on projette des images du making-of, on diffuse en boucle des chansons de Janis Joplin, mais on sent l'atmosphère très tendue. En plus, dans le film, il y a également François Cluzet, l'ancien compagnon de Marie, qui est là bien sûr. Il y a dans l'air quelque chose de pesant, de glauque, de douloureux aussi. D'ailleurs, Marie quitte la fête en plein milieu... Après le tournage, Samuel et Marie se séparent officiellement. Samuel prend un appartement et... je n'arrive plus à joindre Marie. Je lui laisse des messages, elle ne me rappelle

pas. C'est une période compliquée comme celle où Béatrice était avec Joey Starr. Les amoureux se sont coupés du monde. Un soir, je vais voir Jean-Louis qui joue avec Marie la pièce de Samuel, *Comédie sur un quai de gare*. C'est la dernière de la tournée. Je me retrouve au restaurant à côté de Bertrand Cantat, venu rejoindre Marie. Là encore, l'atmosphère est très tendue. Jean-Louis adore Samuel depuis le premier jour où il l'a vu, et pas seulement parce qu'il l'a mis en scène au théâtre et lui écrit des pièces. Si, d'habitude, il passe tout à sa fille adorée, cette fois il ne supporte pas sa liaison, et il se montre très désagréable avec Cantat. Moi qui, depuis le premier jour, ai pris le parti de Samuel, je le bats froid aussi, d'autant qu'il ne fait absolument rien pour être sympathique. Et puis, arrive le tournage de *Colette, une femme libre*, à Vilnius.

Je fais le voyage en Lituanie à la fois pour voir Marie et Nadine et parce que Nadine m'a donné un petit rôle, celui d'un critique littéraire. J'ai une scène avec Marie qui se passe très bien, mais quand je lui dis : « On dîne ensemble ce soir ? », elle me répond que ce n'est pas possible, qu'elle ne sort jamais pour dîner. J'ai le sentiment qu'elle me fuit. Je pense que, comme je suis resté très proche de Samuel, elle préfère sans doute changer d'agent et qu'elle s'apprête donc à me quitter. J'en parle à Nadine qui me rassure : « C'est juste qu'elle est amoureuse. C'est extraordinaire comme ils ont l'air de s'aimer, je ne l'ai jamais vue comme ça. » D'ailleurs, le lendemain, quand je lui propose de nouveau de dîner, Marie me répond : « Tu sais, le soir, je suis avec Bertrand, je ne vois personne. » Et Lambert Wilson, adorable – avec lequel du coup je me retrouve seul dans une boîte de nuit où il n'y a pas un chat ! –, me dit lui aussi qu'elle est comme ça avec tout le monde, qu'elle est très amoureuse, qu'elle ne vient jamais déjeuner avec l'équipe et qu'à la moindre occasion elle rejoint Cantat qui l'attend dans sa caravane. Je repense à Béatrice et Joey Starr, je trouve quand même que Marie a beaucoup maigri, et je repars avec un drôle de sentiment.

Dès que je raccroche avec Samuel, ce 27 juillet, je pense immédiatement à ce que m'a dit quelques semaines auparavant Anouk Aimée. Elle est très amie avec Nadine qui lui a proposé le rôle de Sido, la mère de Colette. Comme à son habitude, Anouk ne donne pas de réponse. Nadine me presse d'en obtenir une. J'appelle Anouk : « Il faut que tu te

décides, sinon elle va prendre son autre copine, Marie-José Nat. » Anouk me répond alors qu'elle a eu des informations sur la Lituanie par Brigitte Bardot et qu'elle ne peut pas aller tourner dans un pays où l'on maltraite les animaux ! Renseignements pris, je la rappelle pour lui signaler que ce n'est pas en Lituanie que les animaux sont maltraités mais en Roumanie. C'est alors qu'elle me donne sa vraie réponse : « Je ne veux pas faire ce film, je ne sens pas ce tournage, il va y avoir une catastrophe, il va se passer quelque chose de grave, je vois comme un voile noir qui va recouvrir toute cette histoire... » Je ne la prends pas au sérieux : « Il n'y a pas de tremblement de terre dans cette région du monde ! » Elle insiste : « Je te le dis, Dominique, il va y avoir un drame, je le sens. » J'aurais dû me souvenir qu'Anouk est un peu médium, que souvent elle pressent ce qui va arriver. Pourquoi ai-je pensé aussi à ce moment-là à cette journée étonnante du 11 septembre 2001, lorsque j'avais débarqué chez Nadine et Alain Corneau et qu'ils étaient tous là à regarder à la télévision, dans un silence de mort, l'effondrement des deux tours du World Trade Center ? Curieuse mémoire qui suit des chemins de traverse connus d'elle seule...

Tout de suite, je décide de repartir à Vilnius mais... je suis dans la Creuse. Je commande alors un taxi pour le lendemain matin à 5 heures, j'appelle Claude Chirac pour qu'elle m'aide à obtenir un rendez-vous afin de pouvoir renouveler dans l'urgence mon passeport périmé. Mais – dans les drames il y a souvent des éléments cocasses – le taxi ne vient pas, il avait compris que la réservation était pour 17 heures ! J'en appelle un autre, et comme c'est trop tard pour le train de Montluçon, il m'emmène... jusqu'à Paris. C'est la première fois qu'il « monte à la capitale ». Il ne sait pas où il va, n'a pas de GPS, sort ses cartes et ses plans, finit par me déposer devant la préfecture et me dit : « Mais qu'est-ce que je fais maintenant ? Je suis perdu, je ne sais pas comment repartir ! » Je demande à un autre taxi de lui expliquer et, une fois mon passeport renouvelé, je file à Roissy.

A Vilnius, qui est une toute petite ville, remplie des vestiges de l'URSS, la tension est grande. De nombreux journalistes accourus de Paris errent dans les rues, à la recherche d'informations. Dans un hôtel, il y a les proches de Nadine et Marie Trintignant, dans un autre les proches de Cantat, dont sa femme et son frère. On se croirait dans *Roméo et Juliette* avec les Montaigu et les Capulet face à face. Samuel est là, et aussi Richard

Kolinka, l'ex-batteur de Téléphone, le père du fils aîné de Marie, Roman. Alain Corneau, cloué à l'hôpital, n'a pas pu faire le voyage. Jean-Louis est venu avec sa femme, Marianne, et est reparti. Je suis frappé par la force de Nadine. Un jour à midi, nous nous retrouvons dans un restaurant où hurle une chanson de Donna Summer, je demande à faire baisser le son, Nadine me dit : « Non, ça nous change les idées. » La vie, la vie toujours plus forte... Elle insiste pour rapatrier à Paris Marie, toujours dans le coma malgré les opérations pratiquées par le docteur Delajoux. Grâce à Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture, Dominique de Villepin, ministre des Affaires étrangères, et Nicolas Sarkozy, ministre de l'Intérieur (ce qui explique sans doute que Nadine, pourtant réputée de gauche, le soutiendra à la présidentielle de 2012), elle obtient un avion sanitaire et les autorisations pour quitter la Lituanie. Afin de ne pas la laisser repartir seule avec Marie, juste assistée du personnel médical, je propose de l'accompagner. Au dernier moment, le décorateur du film, Jean-Marc Kerdelhué, nous rejoint. Jamais de ma vie je n'ai fait voyage plus triste, plus douloureux. Nadine ne cesse de parler à Marie, me demande de lui parler aussi. Je tiens la main de la mère, puis celle de la fille. C'est un moment très fort. Et je retrouve instinctivement mes réflexes d'enfant : je joins les mains et me mets à prier. Je n'ai pas prié depuis une éternité. On est dans le ciel, au milieu des nuages, je prie pour que Marie s'en aille là, maintenant, pour abrégier ses souffrances et la douleur de Nadine.

La mort de Marie m'a beaucoup rapproché de Nadine et curieusement m'a éloigné de Jean-Louis que je n'ai quasiment plus revu après mon départ d'Artmedia, trois ans après. La dernière fois où je l'ai vu, je l'ai trouvé amer. En même temps, comment lui en vouloir après un tel drame ? Quant à Samuel, j'ai pris peu à peu mes distances avec lui. Je n'ai pas aimé son comportement dans les années qui ont suivi. Il est devenu une sorte de dandy, a enchaîné les conquêtes comme s'il cherchait à se venger de sa rupture avec Marie, il ne s'est pas très bien comporté avec Artmedia à mon départ alors que l'agence l'avait beaucoup soutenu, ni avec Betty Mialet, sa première éditrice, ma copine. Il a de la grâce, du talent, mais joue trop de son charme. Peut-être que l'échec de son film, *Chez Gino*, avec José Garcia, le ramènera sur des chemins plus sympathiques... Il faut cependant mettre à son actif le soin qu'il met à garder unie la famille des enfants de Marie.

Nadine, elle, m'épatera toujours. Par son courage, par sa force de résistance. En même temps, ce qui m'a frappé au milieu de tous ces moments dramatiques, c'est à quel point une famille d'artistes n'est quand même pas tout à fait une famille comme les autres. Surtout celle-ci, avec ses complexités, ses ramifications de famille recomposée à l'infini, ces relations fusionnelles poussées à l'extrême, ce mélange de non-dits évidents, de rivalités sourdes et d'audaces assumées. Malgré la tendresse qui circule des uns aux autres, de l'un à l'autre, on se dit que les Atrides ne sont jamais très loin. Ce qui pourrait sembler choquant pour une famille *lambda* semble tout à fait logique et évident pour eux. Ainsi, très peu de temps après la mort de Marie, Nadine a publié *Ma fille, Marie*, où elle revient sur les événements de Vilnius, et très peu de temps après la mort d'Alain Corneau, en septembre 2010, elle a écrit un livre sur lui et leur histoire d'amour qui aura duré trente-sept ans, *Vers d'autres matins*. De même qu'après la mort de sa première fille à l'âge de neuf mois, en 1970, elle avait réalisé *Ça n'arrive qu'aux autres* et demandé à Jean-Louis de jouer son propre rôle – il avait finalement renoncé, laissant le soin à Mastroianni de l'interpréter. Chez toute autre que chez Nadine, cela paraîtrait impudique. Chez elle, on sent que c'est vital. L'écriture comme exorcisme, comme exutoire, comme seul moyen de survivre. Ce n'en est que plus bouleversant...

10

Le roi et les fous

Pendant toutes ces années à Artmedia, j'ai continué à faire l'acteur. Comme en pointillés. Une apparition ici, deux ou trois scènes là, un vrai rôle ailleurs... Cela a fini par constituer une galerie de personnages hauts en couleur et, pour le moins, peu banals. Lorsqu'il m'arrive, à l'occasion d'une émission télé, ou dans le documentaire que Paris Première a tourné¹, de voir des extraits de scènes que j'ai jouées mis bout à bout, je suis malgré tout surpris de ce qui apparaît. J'ai l'impression de découvrir quelqu'un qui n'est pas moi, ou qui, en tout cas, est différent de celui que je pense être. Beaucoup plus insolite, beaucoup plus décalé... Bien sûr, j'ai, parfois, joué mon propre rôle, comme dans *Grosse fatigue*, de Michel Blanc – d'ailleurs, lorsqu'Annabelle Karouby a quitté Artmedia pour aller travailler alors avec Claude Berri, Michel m'a choisi : « Tu as été mon agent au cinéma, veux-tu l'être dans la vie ? », et je l'ai représenté. Mais on m'a le plus souvent donné – et je ne sais pas comment je dois le prendre ! – des rôles de types excentriques, énervés, qui pètent facilement les plombs, souvent imbus de leur personne, et généralement détestables... Rarement des personnages tendres et émouvants, sauf peut-être dans *Mensonges*, avec Nathalie – même Pialat, dans *A nos amours*, a coupé la seule scène de tendresse que j'avais avec Sandrine, il ne voulait sans doute pas faire ce plaisir à Claude Berri, dont mon personnage était inspiré ! Des véritables caricatures, poussées à l'extrême, de gens qui ont un petit pouvoir, et qui sont souvent des variations autour de mon métier – comme quoi, l'image que les gens s'en font n'est pas très douce ! Des agents, des imprésarios, des managers de maison de disques, des éditeurs...

J'ai joué aussi des journalistes odieux, comme celui de *La Cité de la peur* qui dit à l'attachée de presse qui se traîne littéralement à ses pieds : « Madame, j'vous pisse à la raie », des doubleurs hystériques comme dans *La Vie dissolue de Gérard Floque*, des gourous allumés comme dans *Un Indien dans la ville*, des bonhommes ivres, de drôles de passants, d'étonnants clients... Je devrais avoir un peu peur de l'image que tous ces personnages, pas piqués des vers, me renvoient, mais cela me fait rire... Sans parler de l'impact que cela a, à ma grande surprise, auprès des gens – je n'en reviens pas des mêmes qui m'arrêtent dans la rue pour me parler de telle ou telle scène, de tel ou tel dialogue. Et puis, surtout, ce sont des personnages tellement amusants à jouer. Au cinéma, je n'ai jamais eu peur du ridicule. Je n'ai quand même pas hésité à chanter « Bambino » – toujours Dalida ! – en slip rouge dans *Ça ira mieux demain*, de Jeanne Labrune ! Au fond, je m'aperçois que cela ne me déplaît pas d'être ridicule à l'écran. Quand on est ridicule, c'est qu'on est différent – et j'ai toujours pensé, à toutes les époques de ma vie, que ma différence faisait ma force. Tout à coup, au milieu du ridicule apparaît une spontanéité, une nature qui est bouleversée, et cela devient intéressant. Dans le ridicule, il y a, mêlés, le drame et la farce. J'aime ça.

Le rôle dont je suis le plus fier, en plus d'*A nos amours* bien sûr, c'est celui de Louis XVI, dans *Marie-Antoinette, reine d'un seul amour*, que Caroline Huppert a réalisé pour la série télé *Les Jupons de la révolution*. Parce que j'y vois un vrai travail d'acteur, parce que ce n'est pas moi ou une caricature de moi-même poussée à son paroxysme. Je ne me reconnais pas quand je me vois en Louis XVI, j'ai vraiment l'impression qu'il s'agit de quelqu'un d'autre. Il s'est d'ailleurs passé des tas de choses étranges autour de ce rôle... La première, déjà, c'est que j'ai failli ne pas pouvoir le jouer. La loi interdit en effet aux agents d'être également acteur – mais je l'ai toujours fait. J'étais l'exception qui confirmait la règle. C'est un peu comme s'il y avait eu à la loi un amendement Besnehard ! Sauf que cette fois-là, dès que Caroline a annoncé qu'elle m'avait choisi pour être l'époux royal d'Emmanuelle Béart – c'était un grand rôle, il est vrai – le syndicat des agents a menacé de porté plainte contre moi ! Et de m'enlever ma licence. Je ne peux pas dire que cela ne m'ait pas peiné, ni agacé ! Mais n'est-on pas finalement toujours trahi par son camp ? Jean-Louis Livi a été formidable et m'a défendu, comme toujours. Les autres agents ont fini par s'y faire. D'autant que j'ai toujours veillé à ne pas prendre la place d'un

autre acteur, et à reverser mes cachets à des œuvres : la lutte contre le sida, La Roue Tourne, qui s'occupe des vieux comédiens, l'orphelinat d'Agadir, dont nous étions, avec Nathalie, les parrains. Mais, avant même l'annonce de Caroline Huppert, j'avais de manière plutôt curieuse déjà croisé Louis XVI sur mon chemin...

J'étais alors ami avec Jean-Michel Rouzières, qui, pendant plus de vingt ans, a été directeur du Palais Royal puis des Variétés. Il était très drôle – et souvent acide. Comme agent, j'avais alors affaire à lui, et les négociations étaient dures, car il était également très radin. Il faisait régulièrement des dîners chez lui le dimanche soir où chaque invité apportait quelque chose. Il n'y avait pas seulement des gens du métier mais aussi des personnages bizarres, inattendus, des vieilles comtesses, des jeunes gens trop beaux... A l'un de ses dîners, je me retrouve à côté d'un pharmacien de province qui est aussi cartomancien. Nous nous mettons dans une autre pièce et il me tire les cartes. « Vous faites quoi comme métier ? Je ne vois que des actrices autour de vous ! Beaucoup d'actrices ! — Je suis agent. — Ah, vous vous occupez d'actrices alors, mais vous n'êtes pas acteur aussi ? Je vous vois acteur. — Si, ça m'arrive de temps en temps. — C'est étrange, je vois aussi Louis XVI... Vous allez jouer Louis XVI ? Vous vous occupez d'une actrice qui va jouer Marie-Antoinette ? — Non, pas que je sache. — Ah si, je suis sûr, vous allez être Louis XVI... » On approchait du bicentenaire de la Révolution, il y avait plusieurs projets qui traînaient mais je n'avais rien entendu de précis. Quelques jours plus tard, sortant des bureaux d'Artmedia, avenue George-V, je tombe sur Carlo Cotti, à qui j'avais présenté Thomas Langmann pour *Bille en tête*. « Je reviens de Versailles, tiens, je te donne ce livre, je suis sûr qu'il va t'intéresser. » C'était l'histoire de Louis XVI et de Marie-Antoinette ! « Mais qu'est-ce que vous avez tous avec Louis XVI ! On m'en a déjà parlé il y a deux jours ! » Les mois passent et, un jour, je reçois un coup de fil de Caroline Huppert : « Tu ne voudrais pas jouer Louis XVI pour moi, avec Emmanuelle Béart ? — Oui, je sais, je vais jouer Louis XVI ! — Ah bon ? Pour quelle production ? — Non, tu es la première qui me le propose, mais... » Et je lui raconte les deux anecdotes. Elle n'en revient pas, me fait passer des essais et me choisit. La prédiction était donc juste.

C'est la première fois que je joue un personnage historique, il est indispensable que je sois crédible, que je sois pris au sérieux. Je travaille, je lis de nombreux ouvrages sur lui, je vais même à Versailles... J'aime ce roi

mal aimé, j'ai toujours eu un faible pour les victimes. Arrive le tournage. Les costumes sont magnifiques, Emmanuelle est très belle et adorable avec moi. Elle m'aidera beaucoup d'ailleurs sur ce tournage. Lorsqu'on joue avec Emmanuelle, elle est vraiment *avec* vous, les yeux dans les yeux. Le château est plein de touristes japonais qui veulent être pris en photo avec moi en poussant de petits cris : « Louis XVI ! Louis XVI ! » C'est rassurant : au moins, je suis crédible. La première « vraie » scène est une des plus difficiles. Alors qu'on demande à Louis XVI pourquoi il n'a pas encore d'héritier, je dois expliquer que j'ai une malformation génitale et que j'ai du mal à faire l'amour avec la reine, car cela me gêne et me fait souffrir. Pas simple à jouer pour quelqu'un dont les apparitions font rire – nous ne sommes pas dans une comédie ! Je sors de cette scène difficile, qui s'est finalement bien passée, lorsqu'un homme très Vieille France, très raffiné, un peu précieux, s'approche de moi. Il me dit qu'il est conseiller, sur le tournage, pour tout ce qui concerne l'étiquette de la cour de Louis XVI. « Je vous ai vu. Vous êtes formidable, vous ressemblez à notre roi. C'est troublant... Demain, vous tournez ? — Oui. — Je viendrai vous voir et vous donnerai un cadeau qu'il faudra toujours porter sur vous lorsque vous jouerez. » Le lendemain, il revient et me donne un louis d'or d'époque à l'effigie de Louis XVI ! Je l'ai mis tous les jours dans la poche de mon costume de roi. Il m'en donnera un second quelques jours plus tard. Je l'offrirai, des années après, à Caroline Sihol quand elle jouera Marie-Antoinette dans une pièce de Robert Hossein.

Nous avons avec Emmanuelle une scène où nous devons faire l'amour – avec toutes les difficultés que j'ai mentionnées. Nous étions dans une série historique sérieuse, mais un peu légère quand même, cela s'appelait *Les Jupons de la révolution*. Je dois lui monter dessus en ahanant... Je le fais si bien que le directeur de la photo, Dominique Le Rigoleur – qui, ce jour-là, porte bien son nom – pique une crise de fou rire qui s'étend très vite à toute l'équipe. Nous sommes obligés de recommencer plusieurs fois et... la journée se termine sans que nous ayons réussi ! Heureusement, on y parvient le lendemain, et la scène est formidable. Emmanuelle déclarera même que c'est l'une des plus belles scènes d'amour qu'elle ait jamais tournées !

Alors que la fin du tournage approche, l'homme étrange aux louis d'or revient me voir. « Vous êtes décidément très troublant dans ce rôle, dans ces habits... Je suis sûr que, sans le savoir, vous êtes en communication avec

notre roi... J'organise des réunions chez moi au cours desquelles on essaie d'entrer en contact avec lui. J'aimerais bien que vous y participiez, et que vous veniez en costume... » Un allumé ! Poussé par la curiosité, j'y vais – mais pas en costume ! On se serait cru dans un autre monde. Des aristos désargentés, des fins de race, des gens bizarres... C'était à l'heure du thé. Nous sommes assis autour d'une table. Ils se mettent à parler de Louis XVI. Soudain, le conseiller du tournage dit que le moment est venu d'entrer en contact avec *Lui*. « Majesté, Majesté... Etes-vous là ? Votre double est là... » Et je vois la table tourner ! Une fois la séance terminée, je suis tellement effrayé que je m'enfuis aussi vite que je peux. Je n'y suis jamais retourné ! Je n'en avais pourtant fini avec Louis XVI. Dix-sept ans après, Molinaro me demandera donc, pour *Beaumarchais, l'insolent*, de jouer le roi une fois encore. J'espère que je ne vais pas finir par en perdre la tête !

Si j'avais dû avoir une place comme acteur, cela aurait été avant guerre, dans le sillage de comédiens comme Jean Tissier, Julien Carette, Jean Parédès, tous ces seconds rôles truculents... Dans le cinéma d'aujourd'hui, il y a peu de place pour de tels personnages. C'est justement ce qu'on a essayé de retrouver, avec Jean-Michel Ribes, dans l'adaptation des *Brèves de comptoir*... Enfant, je n'osais pas rêver de devenir acteur, mais, finalement, je crois aujourd'hui que je n'aurais pas aimé faire que cela. Je n'ai pas besoin de jouer pour trouver un équilibre. Ces rôles secondaires, ces participations satisfont ma soif de jeu, sans que cela m'occupe davantage l'esprit. C'est un peu la cerise sur le gâteau – et ce n'est que du plaisir pur. Pour être acteur, je l'ai souvent répété tout au long de ce récit, il faut être désiré et je me sens trop actif pour être un objet de désir. Peut-être aussi ne suis-je pas assez sûr de ma séduction...

¹. *Dominique Besnehard, une vie en cinémascope*, réalisé par Svetlana Klinyshkova, 2014.

Des femmes (et un homme !) de légende

Je ne me souviens plus de la première fois que j'ai vu Anouk Aimée « en vrai » après l'épisode du tournage d'*Un homme et une femme* sur la plage de Deauville, aperçu depuis les fenêtres de mon lycée. Mais, entre-temps, j'avais appris qui elle était. C'était une star, une vraie. A la filmographie magnifique et à la présence mystérieuse. Et elle s'était même offert le luxe d'arrêter le cinéma pendant sept ou huit ans. PAR AMOUR ! Pour Albert Finney, magnifique acteur anglais. Lorsque j'ai commencé à travailler à Paris, Anouk avait décidé de reprendre sa carrière et avait redémarré, tout naturellement, avec Claude Lelouch dans *Si c'était à refaire*, face à Catherine Deneuve. L'ai-je croisée, juste après, à l'époque de *Mon premier amour*, car j'étais alors copain avec Richard Berry ? Ou au moment de *Qu'est-ce qui fait courir David ?*, parce que le film d'Elie Chouraqui était produit par Yves Robert et Danièle Delorme, que je connaissais bien ? Ou avec Georges Beaume, qui était son agent, et que j'aimais beaucoup ? Lui aussi m'aimait bien d'ailleurs. A l'amitié qu'il me témoignait, j'ose penser que, d'une certaine manière, il me voyait un peu comme l'un de ses héritiers. Il avait eu une belle carrière. D'abord journaliste, il était devenu agent dans les années 1960 pour s'occuper du jeune Alain Delon. Puis, très vite, son agence s'était agrandie : Romy Shneider, Simone Signoret, Patrice Chéreau, Jeanne Moreau... Il était droit, très cultivé, humain, il aimait les acteurs et les actrices. J'ai été très touché lorsque, à sa mort, pendant l'été 2011, Anthony Delon, qui était son filleul, m'a donné une photo qu'il avait décrochée de son bureau. On voyait Georges, dans un geste protecteur, entraîner Romy par la main. Belle image symbolique du métier d'agent.

Je ne sais plus, donc, où j'ai vu Anouk la première fois, mais je me souviens de l'avoir croisée de temps en temps, notamment avec Dalida, chez Graziano, à Montmartre, où elles dînaient souvent. Et je me souviens aussi... de l'avoir évitée une fois à la demande de Jean-Louis Trintignant ! Ils jouaient *Love letters*, et j'étais descendu les voir à Marseille. J'étais déjà l'agent de Jean-Louis. Quand je le préviens que je serai là, il me dit : « Ne me rejoins pas dans les loges. Retrouvons-directement au restaurant, je ne veux pas qu'on dîne avec Anouk. Ne te montre pas, je te veux pour moi tout seul ! » C'est ce que j'ai fait. Si bien que le jour de la dernière, à laquelle j'assistais également, Anouk m'a apostrophé : « Jean-Louis m'a dit que vous étiez un agent formidable, mais vous attendez quand même la dernière pour venir voir vos clients ! » Trintignant a fait celui qui n'entendait pas, mais était un peu gêné. En fait, à Marseille, il me voulait effectivement pour lui tout seul, mais surtout il savait que j'aimais beaucoup Anouk, il savait qu'elle me voulait comme agent, et... il n'avait aucune envie de faciliter les choses. La possessivité des acteurs... Quelques années auparavant, alors que je venais d'entrer à Artmedia et que Georges Beaume commençait à ralentir son activité, Anouk m'avait fait appeler pour que je m'occupe d'elle. J'en avais parlé à Jean-Louis Livi. Il m'avait répondu qu'il n'en était pas question. Il y avait en effet un problème entre elle et Artmedia. Anouk avait été la chouchoute de Gérard Lebovici, le créateur d'Artmedia, qui l'aimait énormément. Il avait été son agent. A un moment où elle traversait une période délicate, il lui avait prêté de l'argent. Et ce n'était pas très clair si c'était à titre personnel ou au nom d'Artmedia... En plus, au départ de « Lebo », elle était partie chez Georges Beaume. Jean-Louis estimait, lui, qu'elle avait une dette envers l'agence et qu'on ne pouvait pas la reprendre. Je suis revenu à la charge plusieurs fois, mais il ne voulait pas en entendre parler. Il a généralement le sens du pardon, mais il peut aussi être parfois rancunier... En plus, Yvette Etiévant, qui était proche de lui, n'aimait pas beaucoup Anouk dont elle disait : « Ce n'est pas une actrice, c'est seulement un visage... » Elle pouvait être très peste ! Lorsque Jean-Louis a quitté Artmedia, du temps avait passé, Bertrand n'était pas dans les mêmes dispositions. Et il a accepté que je m'en occupe. Une fois encore, c'était comme si, depuis mon enfance et la plage de Deauville, une boucle se bouclait !

La difficulté avec Anouk, c'est de la faire tourner. Elle en a envie, puis elle hésite, puis elle ne sait plus si elle veut ! Pour être exact, elle dit

toujours non avant – parfois – de dire oui. Elle ne vit pas dans la nostalgie, Anouk, pas du tout, mais elle a rencontré tant de gens extraordinaires, elle a vécu tant de belles expériences que c'est comme si elle se disait que cela ne pourra plus être aussi bien, et que cela la rendait d'abord méfiante. Ce n'est qu'ensuite, dans un deuxième temps, qu'elle examine la proposition. Le plus souvent, elle cherche tous les prétextes pour ne pas accepter. Dans ces cas-là, elle peut être alors d'une grande mauvaise foi ! Et puis, il y a ces satanés animaux !... Je me souviens d'un rendez-vous avec elle où elle m'expliquait justement qu'elle avait envie – et besoin – de travailler. Je commence à lui parler d'un projet possible lorsqu'un homme accompagné d'un labrador noir entre dans le restaurant. Elle ne m'a plus écouté, elle regardait le chien qui était venu se mettre à ses pieds. Je n'existais plus ! Et le projet pas davantage ! Elle a quand même refusé des films parce qu'elle n'avait personne pour garder ses chats !

Je suis devenu son agent à partir des années 2000. Il y a eu *Festival in Cannes*, film américain très intéressant où elle joue une actrice de légende, *Napoléon*, une série où elle est la mère de l'empereur, et surtout, *La Petite Prairie aux bouleaux*. Dans ce film, en grande partie autobiographique, Marceline Loridan raconte le retour d'une ancienne déportée au camp de Birkenau. Jeanne Moreau devait en être l'interprète, mais très vite, elle s'est retirée du projet et a dit : « C'est un rôle pour Anouk. » Jeanne aime beaucoup Anouk. Elle connaît son côté cigale, et la protège toujours... Anouk avait accepté le film, puis s'était mise à hésiter. J'ai réussi à la convaincre : « Tu dois le faire, ne serait-ce que par rapport à tes origines, à ton histoire... » Son père était juif, et, pendant la guerre, elle a dû fuir Paris, se cacher, et a failli être arrêtée deux ou trois fois, ce dont elle parle très rarement... L'évocation de cette période est d'ailleurs un moment fort du documentaire que Muriel Flis-Trèves et moi avons fait sur elle, après mon départ d'Artmedia. Jamais elle n'en avait parlé comme cela. Anouk avait accepté de revenir – pour la première fois ! – devant cette école de la rue Milton où, gamine, elle avait été dénoncée comme juive par ses « copines » à un soldat allemand qui passait. Le soldat n'avait rien dit, l'avait prise par la main et, après lui avoir demandé son adresse, l'avait simplement ramenée chez sa grand-mère, rue Rochechouart. Je me souviendrai toujours de cette émotion qu'elle avait du mal à contenir, lorsqu'elle s'est retrouvée devant son école... Anouk est fière et heureuse d'avoir tourné *La Petite Prairie aux bouleaux*, mais cela a été compliqué, et forcément lourd. Et elle m'en a

voulu de ne pas l'avoir rejointe sur le tournage, à Birkenau. C'était une erreur de ma part. Je le regrette. Elle était allée au bout du voyage, ce n'était pas évident pour elle, j'aurais dû l'accompagner, moi aussi jusqu'au bout de l'aventure. Sans doute étais-je retenu à Paris ou sur un tournage par une actrice plus pressante, plus en vogue, plus capricieuse...

Lorsque la rupture violente avec Ségolène Royal en plein Festival d'Angoulême 2009 m'a laissé brisé, Anouk n'a pas hésité une seconde et, pour me remonter le moral, m'a invité sur-le-champ à l'accompagner au Festival de Telluride où on lui rendait un hommage. C'était un beau voyage – et très amusant. Dans certains quartiers, on se serait crus dans un western. Je me souviens aussi d'une rue où il y avait plein de chiens. Dès qu'ils ont vu Anouk, ils ont cessé d'aboyer et sont venus vers elle. Peut-être est-elle finalement une sorte de divinité pour les animaux ? ! Elle s'est arrêtée auprès de chacun, leur a parlé, les a caressés. Je piaffais d'impatience parce que nous allions manquer le début de la projection ! Anouk est aussi sinon une divinité du moins une référence, une actrice culte, pour les acteurs et les réalisateurs américains. Lorsque nous avons voulu organiser un dîner à Paris pour Kevin Kline, sur le tournage de *Joueuse*, son premier souhait a été qu'on invite Anouk. A Telluride, nous avons dîné un soir avec Helen Mirren et Nicolas Cage – qui m'a d'ailleurs demandé des titres de films français dont il pourrait faire des remakes. Tahar Rahim, pour qui Anouk avait eu un coup de cœur, et Jacques Audiard, venus présenter *Un prophète*, étaient aussi avec nous. Elle ne cessait de me mettre en avant. C'est quelqu'un qui donne beaucoup aux autres, qui est très généreuse de ses relations. Grâce à elle, j'ai rencontré Woody Allen, Stephen Frears, Alexander Payne... Elle ne la ramène jamais, sauf lorsqu'elle s'amuse à dire qu'elle a vu tel ou tel film américain encore inédit qu'elle a découvert dans le coffret DVD des Oscars, histoire d'indiquer mine de rien qu'elle vote aux Oscars ! Je suis sous le charme de sa beauté, de son allure, de sa voix douce. On dirait que le temps n'a pas de prise sur elle. La voir au théâtre dans *Love letters* est un bonheur. C'est *son* texte. Après Trintignant, Noiret et Delon, elle vient de le jouer avec Depardieu. C'était un magnifique duo...

Autre star de légende dont je suis devenu l'agent, à peu près à la même époque d'ailleurs : Jeanne Moreau. Je l'ai rencontrée grâce à Josée Dayan dont j'adore l'énergie et l'enthousiasme communicatifs – Jeanne n'avait pas

encore tourné dans toutes ses grandes séries télé : *Balzac, Les Misérables...* Je les voyais souvent ensemble. Jeanne était alors représentée par François-Marie Samuelson, chez qui elle était allée après le départ à la retraite de Georges Beaume. C'est *Cet amour-là* qui nous a rapprochés davantage, et c'est après le film qu'elle m'a demandé de m'occuper d'elle. Il se trouve que Yann Andréa, le compagnon de Marguerite Duras, est un ami de mon frère depuis l'époque d'hypocagne. Ils ne se sont jamais perdus de vue. Dans *Cet amour-là*, Yann Andréa raconte donc sa relation passionnelle avec Duras. Daniel a lu son livre sur épreuve, il m'en a parlé, me l'a fait lire, et j'en ai parlé à Josée, qui cherchait alors un projet cinéma pour Jeanne – laquelle avait également lu le livre et en avait aussi parlé à Josée ! Et le film s'est fait, produit par Alain Sarde et Christine Gozlan. Jeanne est un peu l'inverse d'Anouk. L'une dit qu'elle n'a jamais rien décidé, que la vie s'en est chargée pour elle. L'autre prend son destin en mains et le plie à ses volontés. Le travail est sa seule passion. Son désir et sa curiosité sont les mêmes qu'au début de cette carrière exceptionnelle. Elle est au courant des projets, elle lance des idées, elle suit des pistes. Elle se tient informée de la sortie des livres, et comme, lorsque je lui rends visite, je passe devant la Fnac, elle me demande régulièrement de lui apporter tel ou tel nouvel ouvrage. C'est Jeanne qui m'a parlé des *Grand-mères*, de Doris Lessing, dès sa parution, et me l'a donné à lire : « Cela ferait un beau film pour vos actrices. » J'ai d'ailleurs pensé au départ à Nathalie, qui pouvait avoir pour complice Fanny Ardant ou Nicole Garcia, à qui j'ai d'ailleurs proposé aussi de le réaliser. Nicole n'a pas donné suite, pas plus que Ozon et Doillon à qui j'en ai aussi parlé. Puis, je l'ai fait lire à Anne Fontaine qui a tout de suite été emballée et qui, dans la foulée du succès international de *Coco avant Chanel*, a pensé qu'il valait mieux le tourner en anglais. Sa rencontre avec Doris Lessing – selon elle, cette histoire ne pouvait se dérouler qu'en Australie ou en Nouvelle-Zélande – a renforcé sa conviction. A partir de là a commencé le tourbillon des actrices anglo-saxonnes : Kristin Scott Thomas, Julianne Moore, Naomi Watts, Robin Wright... Dès qu'elle a été approchée, Naomi Watts a été emballée et n'a jamais lâché le projet. Le duo qu'elle forme avec Robin Wright est magnifique. Je suis très fier du film, que nous avons coproduit avec Philippe Carcassonne. D'une certaine manière, je le dois à Jeanne.

Je suis épaté par sa jeunesse d'esprit, par la pertinence de ses intuitions. Et elle est toujours partante. Que ce soit pour tourner et faire du théâtre avec

Amos Gitai, retrouver Sami Frey sur scène pour *Quartet*, rejoindre Etienne Daho dans l'aventure du *Condamné à mort*, ou s'impliquer dans le festival Premiers Plans d'Angers... Venue une année comme présidente, elle y est restée si je puis dire, organisant régulièrement des rétrospectives – Louis Malle, Bergman, etc. –, animant des ateliers de formation qu'elle a initiés... Jeanne est *l'actrice* par excellence, l'actrice incarnée. J'ai revu dernièrement *Gas-Oil*, de Gilles Grangier, sorti en 1955. Tous les acteurs semblent jouer faux, sauf Gabin et elle. Son jeu est déjà d'une modernité incroyable. Et elle n'a pas encore tourné tous les grands films qui feront sa gloire... J'adore nos conversations.

Si Micheline Presle a quelque chose en commun avec Jeanne, c'est bien la vivacité d'esprit et la curiosité. Et la passion du cinéma. Comme je l'ai dit, c'est elle qui a attiré mon attention sur François Ozon et sur d'autres jeunes cinéastes. Je suis devenu proche d'elle au moment d'*Adriana Monti*, qu'elle jouait donc avec Nathalie. Nous nous sommes beaucoup vus après les représentations, pendant la tournée... Son agent était alors une femme que j'aimais beaucoup, Suzy Vatinet. Suzy avait une petite agence dont elle s'occupait très bien. J'avais souvent affaire à elle lorsque j'étais casting. Une fois agent, j'ai continué à la fréquenter. Elle était folle de Micheline, et nous parlions très souvent d'elle. Je me souviens encore du soir où, dans le taxi qui nous ramenait du théâtre de Nanterre, Suzy m'a pris la main : « Dominique, je suis malade, je n'en ai plus pour longtemps, il y a une chose que je voudrais : que tu t'occupes de Micheline. » Je le lui ai promis. Quelque temps plus tard, Micheline m'a demandé de lui conseiller un agent. « Moi ! — Mais toi, tu t'occupes des nouvelles stars et tu es débordé... » Je lui ai alors raconté la promesse faite à Suzy. Micheline, qui est plutôt pudique et réservée, s'est mise à pleurer. Et je suis devenu son agent. Sur elle aussi, j'ai fait un documentaire, mais elle est si peu nostalgique qu'il était parfois difficile de la faire parler de certains films qu'elle juge si mauvais qu'elle en a effacé tout souvenir. Comme si elle avait décidé, une fois pour toutes, ce qui devait rester dans l'Histoire ! Micheline n'a pas le culte d'elle-même, il faut la pousser dans ses retranchements pour qu'elle raconte sa vie. Elle n'a pas envie qu'on la renvoie à son passé – alors que je pourrais lui poser des questions pendant des heures aussi bien sur *Le Diable au corps* que sur ce film peu connu de Joseph Losey, *L'Enquête de l'inspecteur Morgan*, avec Hardy Krüger, que j'adore, sans même parler des

Saintes chéries de mon adolescence ! Plutôt que d'être avec des gens de son âge, elle préfère la fréquentation des jeunes. Et elle l'a toujours préférée d'ailleurs ; je me souviens des années 1970, quand elle jouait dans les spectacles de Jérôme Savary et de Jean-Michel Ribes, puis des années 1980, quand elle était dans la bande de Gérard Frot-Coutaz et de Jacques Davila, que je fréquentais moi aussi... Si bien que lorsque Henry-Jean Servat a voulu consacrer un même documentaire aux « trois glorieuses » : Michèle Morgan, Danielle Darrieux et Micheline, cela n'a pas été très facile... Micheline est dans le présent. Ce qui lui plaît, par-dessus tout, c'est de parler des derniers films qu'elle a vus, des nouveaux cinéastes qu'elle a remarqués. Elle va au cinéma quasiment tous les jours. Elle aurait pu être productrice, elle a l'œil.

J'ai beaucoup aimé travailler avec Micheline et Anouk sur ces documentaires, réalisés pour la série *Empreintes* de France 5. Le plaisir de replonger dans leurs films, de comprendre comment se fabrique une carrière et de quelle manière la vie intervient au milieu et modifie les choses... Le parcours des gens m'intrigue toujours. Et plus encore dès lors qu'il s'inscrit dans l'histoire du cinéma...

Je ne peux résister à la tentation de mettre un homme au milieu de ces femmes de légende – d'autant qu'il a fait un très beau film avec l'une d'elles –, même si sa carrière a commencé beaucoup plus tard et dans des registres plus singuliers : Pierre Richard. Il a en effet eu Micheline comme partenaire dans *Les Mille et une recettes du cuisinier amoureux*. J'ai vu, lorsque je l'ai accompagné en Russie, à quel point il est, lui aussi, un acteur de légende – on avait même besoin de gardes du corps pour nous accompagner, tellement ses admirateurs étaient pressants et enthousiastes ! J'adorais ses films quand j'étais petit – *Le Distrait*, *Les Malheurs d'Alfred*, *Je ne sais rien mais je dirai tout*, *Le Grand Blond...* –, il avait été très gentil avec moi lorsque j'avais travaillé sur le casting du *Jouet*, de Francis Veber, si bien que lorsque Jean-Louis Livi a quitté Artmedia, j'ai proposé à Pierre de m'occuper de lui. J'aime beaucoup cet homme-là, aussi bien l'acteur que la personne – même s'il lui est arrivé de me faire des scènes insensées quand il n'arrivait pas à me joindre au téléphone. Il est singulier et attachant. Comme les grands du burlesque américain, c'est un acteur au visage très expressif et à la présence très physique, très originale.

Je m'en suis donc occupé après les grands succès de Veber, *La Chèvre*, *Les Compères*, *Les Fugitifs*, dans lesquels il faisait avec Depardieu un couple de comédie formidable. Son image était alors tellement forte que sa « reconversion » au moment où il a pris de l'âge, a été délicate. Je trouve injuste que la dernière partie de sa carrière cinématographique ne soit pas à la hauteur de son talent et de sa singularité. D'autant que les années lui ont donné un visage magnifique. C'est d'ailleurs l'un de mes grands regrets d'agent de ne pas avoir accompli avec lui ce virage qui a si bien réussi par exemple à Michel Serrault. De passer du rire à l'émotion, des rôles amusants et pleins de charme à des personnages plus dramatiques, plus tourmentés. Il l'a fait – et bien, car, en plus, Pierre a le goût du risque et de l'aventure – avec des metteurs en scène peu conventionnels, de Marco Pico à Damien Odoul, mais le public ne l'a pas suivi. Et la profession ne l'a pas beaucoup soutenu. Pierre a poussé l'audace jusqu'à se donner lui-même le rôle d'un comique *has been* dans un film qu'il a baptisé... *Droit dans le mur* ! Il n'a cessé aussi d'enchaîner des films inattendus, comme *La Cavale des fous*, *La Partie d'échec*, *Les Mille et Une Recettes du cuisinier amoureux*, *En attendant le déluge*... Chaque fois, on pouvait penser que cela allait inverser la donne, et puis, finalement, pas vraiment... A la télévision aussi, il a essayé et y a fait de belles choses : *Sans Famille*, de Jean-Daniel Verhaeghe, et *Robinson Crusoe*, de Thierry Chabert, celui-là même qui était mon premier assistant préféré de mes années casting...

Les Mille et Une Recettes du cuisinier amoureux, de la Géorgienne Nana Dzhordzhadze, occupe dans sa filmographie des années 1990 une place à part. C'est un film formidable, il a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs 1996, et a eu de très bonnes critiques. Cela a été en plus une magnifique aventure pour lui. Et... pour moi, aussi ! J'avais en effet décidé d'aller voir Pierre sur le tournage en Géorgie. Il n'y avait pas de vol direct. Jusqu'à Moscou, tout se passe très bien. Puis, on me fait monter dans un Tupolev... à hélices ! Une antiquité ! Moi qui n'ai jamais peur en avion, je suis pris soudain d'une crise de panique impossible à maîtriser. Je suis sûr que ma dernière heure est arrivée. Je ne cesse de me répéter pendant tout le vol, au milieu des turbulences : « Je vais mourir dans un Tupolev, en allant voir Pierre Richard en Géorgie ! » Mais l'accueil que me réserve Pierre est tellement chaleureux qu'il me fait vite oublier les désagréments du voyage. Il est très heureux de me voir et me traite comme un prince. Il vient me chercher en limousine à l'aéroport et, les jours suivants, il s'occupera de

moi comme personne. Pourquoi, donc, n'est-on pas accueilli sur tous les tournages de cette manière ? ! A Tblissi, je n'en reviens pas de constater à quel point il est adulé. Je n'ai jamais vu un phénomène de cette ampleur, sauf avec Sophie Marceau en Chine et Sylvie Vartan au Japon. Je garde de ces quelques jours passés en Géorgie en sa compagnie un souvenir ému et joyeux... Une parenthèse enchantée.

J'ai de moins bons souvenirs de son retour au théâtre, deux ans auparavant, avec Muriel Robin dans *On purge bébé* et *Feu la mère de Madame*, de Feydeau. Cela ne se passait pas bien entre eux – sans doute étaient-ils trop différents sans être complémentaires pour autant – et j'étais d'autant plus malheureux que j'étais aussi l'agent de Muriel et que je les aime beaucoup tous les deux. Il me fallait jongler entre eux, composer avec leurs caractères. Je ne peux pas dire que ce soit la position que je préfère. Mais cela a eu l'avantage de redonner à Pierre le goût des planches, et je suis épaté par cette passion qui, ces dix dernières années, l'a conduit, lui qui a débuté au cabaret, à boucler la boucle, à revenir à ses origines, à remonter seul en scène pour raconter sa vie, ses rencontres, ses joies, ses ratés, ses succès, ses souvenirs, ses illusions... Chacun de ses trois spectacles dégage quelque chose de vraiment particulier. Une poésie rare où le rire et l'émotion se bousculent.

Il ne faudrait pas croire pour autant qu'en vieillissant et en étant devenu l'agent de ces acteurs et de ces actrices de légende, dont j'ai dit ici, à plusieurs reprises, l'immense plaisir que me procure leur fréquentation, ainsi que celle d'actrices que je ne représente pas, comme Françoise Fabian, Mylène Demongeot, Francine Bergé, mais dont j'aime la compagnie, je ne suis plus fasciné que par les riches heures du passé et la nostalgie qui va avec. L'avenir m'intrigue, m'intéresse, m'excite. Et ceux auxquels il semble appartenir encore plus. Mes dernières années d'agent seront ainsi marquées par de belles rencontres avec d'autres jeunes gens plus que prometteurs... Vahina Giocante, Cécile de France, Stanislas Merhar et Laetitia Casta pour ne citer qu'eux.

Mon regret avec Laetitia, c'est que je m'en suis occupé un peu trop tard et pas assez longtemps. La première fois que je l'ai vue, elle venait tout juste d'arriver à Paris. Elle devait avoir quinze ou seize ans. C'était lors d'un petit défilé aux Deux Magots, auquel on m'avait invité, je ne sais plus

pourquoi. Immédiatement, j'ai été frappé par sa beauté singulière – très loin des « canons de beauté » habituels des mannequins de l'époque –, par la santé qu'elle dégagait, par son allure... Je me souviens d'être allé la voir à la fin du défilé pour savoir qui elle était, d'où elle venait, ce qu'elle voulait faire... Lorsque, une dizaine d'années plus tard, elle a décidé de faire du cinéma, elle est entrée à Artmedia et c'est Bertrand de Labbey qui s'est occupé d'elle. Elle est très curieuse, et ne veut pas absolument pas se reposer sur sa réputation. Elle veut apprendre, et vivre des expériences nouvelles. Mais ses premiers films, en dehors d'*Astérix*, n'ont pas très bien marché, et Bertrand qui, jusque-là, la mettait sur un piédestal, s'interroge sur la suite à donner à sa carrière. Un jour, il me dit : « Laetitia veut faire du théâtre. Tu n'aurais pas l'idée d'une pièce pour elle ? Elle passe au bureau cet après-midi, essaie de venir la voir. » Lorsqu'elle est en rendez-vous avec Bertrand, je vais lui dire bonjour. « Si tu veux faire du théâtre, il faut que tu joues Ondine, de Giraudoux. C'est un rôle pour toi. — Où peut-on avoir le texte ? — Je vais essayer de te le trouver. » Une fois qu'elle est partie, Bertrand me dit : « Trouve-le-lui, s'il te plaît... En même temps, elle aura peut-être changé d'avis demain... » Le lendemain, non seulement elle n'avait pas changé d'avis, mais en plus elle avait trouvé la pièce, l'avait lue et voulait absolument la jouer ! A partir de ce moment-là, Bertrand a estimé que c'était mieux que je m'occupe d'elle. On a monté *Ondine*, mis en scène par Jacques Weber. Elle y était remarquable. C'était un vrai risque pour elle, pourtant non seulement elle n'a pas eu peur de le prendre, mais en plus elle l'a souhaité, de toutes ses forces. Ce type de démarche me touche toujours. Entre-temps, elle avait tourné *Errance*, de Damien Odoul, où elle était encore une fois formidable, et très inattendue.

Au début, cela n'a pas été très facile pour elle de se faire admettre par les gens de cinéma. Je me souviens d'un festival du cinéma français à Yokohama, au Japon, où Claude Zidi, qui devait l'accompagner, n'était pas encore arrivé et où, du coup, elle était seule. Quasiment tout le monde la snobait. J'accompagnais Nathalie Baye ; nous avons invité Laetitia à se joindre à nous et elle ne nous a pas quittés de tout le séjour. C'était très agréable, et je m'amusais, le soir, de la voir danser très librement, sous le regard plus qu'intéressé de garçons comme Guillaume Canet ou Vincent Elbaz... L'actrice ne les avait peut-être pas troublés, mais la femme oui ! J'ai été heureux pour Laetitia quand tout le monde a salué sa performance en Bardot dans le *Gainsbourg*, de Joann Sfar – elle a d'ailleurs été nommée

au César du meilleur second rôle. Il faut reconnaître qu'elle y est éblouissante... A sa demande, je me suis occupé de Stefano Accorsi, qui partageait sa vie et avec lequel elle a eu deux enfants. Il a d'ailleurs eu l'un de ses plus beaux rôles, en France, dans *La Faute à Fidel*, le premier film de Julie Gavras. Aujourd'hui que je ne suis plus agent, nous nous parlons encore assez régulièrement, Laetitia et moi. C'est quelqu'un de bien.

Ma rencontre avec Stanislas Merhar relève de ces histoires, que j'adore, où l'on ne peut s'empêcher de voir le signe du destin... Un jour de 1996, je suis avec mon ancien assistant, Romain Brémond, devenu producteur pour TFM, et une stagiaire qui travaille sur le casting du film d'Anne Fontaine, *Nettoyage à sec*. Nous sommes au café du Trésor, dans le Marais, et Romain et moi, nous nous amusons à jouer vis-à-vis d'elle les « vieux spécialistes ». Nous lui racontons nos souvenirs de l'époque où nous faisons du casting sauvage, et trouvions les acteurs dans la rue. Et on se met à regarder les passants. Soudain, j'en vois un, un peu sauvage, qui a l'air d'être à la fois fier et timide. « Tiens, lui, par exemple, il serait parfait pour le rôle du jeune héros de *Nettoyage à sec*. Va le voir ! » Elle va l'accoster, revient à notre table avec lui. Elle lui explique le projet et lui demande s'il veut faire du cinéma. Et là, il raconte qu'il sait très bien qui je suis, car... il y a une quinzaine d'années, je lui ai déjà proposé un rôle !

Aux détails qu'il me donne, je comprends ce dont il s'agit. Lorsque je cherchais des enfants à l'époque, comme c'était quand même compliqué d'aller dans les écoles, j'avais repéré, près de la Tour Montparnasse, un cours de théâtre pour enfants, animé par une femme passionnée, Mireille Habans, et j'allais souvent la voir. Elle me faisait une confiance totale, en plus les parents, des « bobos » avant l'heure, étaient plutôt ouverts – on n'était pas obligés de leur expliquer plusieurs fois de quoi il était question ! C'est là que j'avais remarqué Stanislas lorsque je cherchais, pour *Rends moi la clé*, de Gérard Pirès, le fils de Jacques Dutronc et Jane Birkin. Mais ses parents n'avaient pas voulu. Là, il accepte de passer des essais et Anne Fontaine le choisit. *Nettoyage à sec* a été son premier film et lui a valu le César du meilleur espoir. Stanislas est un acteur original, mystérieux. Il est brillant, et il a la grâce. Son air slave évoque le Laurent Terzieff des débuts. Dans *Adolphe*, de Benoît Jacquot, face à Adjani, il est magnifique. Son seul problème, c'est que sa grande timidité peut parfois passer pour de l'arrogance. D'autant qu'il ne fait pas beaucoup d'efforts pour s'ouvrir aux

autres. On dirait, heureusement, que le théâtre – il en a pas mal fait toutes ces dernières années – lui réussit. Il a une jolie filmographie, mais il appartient à un cinéma d'auteur qui a, quand même, de plus en plus de mal à se faire...

Cécile de France, elle, je l'ai remarquée lorsque je me suis décidé à descendre à Lyon où l'ENSATT, l'ancienne Ecole de la Rue Blanche, a été délocalisée – soit dit en passant, que la ville de Paris ait laissé pendant si longtemps à l'abandon cet immeuble qui a vu naître les trois quarts du cinéma français est un scandale ! Ils se sont enfin décidés à le réhabiliter mais pour en faire un centre sportif... Un jour, donc, en tant qu'ancien élève, je suis allé à Lyon aux auditions de fin d'année de l'ENSATT. Cécile y jouait un classique. Elle était formidable. Je l'ai tout de suite encouragée à monter à Paris pour travailler. « Je ne suis pas sûre... Je rêve de faire du théâtre de rue, de faire partie d'une troupe, d'aller jouer sur les marchés... — Méfiez-vous, beaucoup disent ça et puis après, lorsqu'ils changent d'avis, il est trop tard... » L'année suivante, je retourne à Lyon aux journées de l'ENSATT. Cécile est toujours là, toujours aussi formidable. Je lui recommande de nouveau de venir à Paris. Cette fois-ci, elle se décide. Elle a bien fait. Richard Berry lui a très vite donné le premier rôle féminin de son premier long métrage, *L'Art (délicat) de la séduction*, puis il y a eu la rencontre avec Cédric Klapisch pour *L'Auberge espagnole*, et ainsi de suite... Comme j'avais beaucoup de clients, j'ai préféré ne pas m'en occuper moi-même et la « donner » à Elisabeth Tanner, comme Serge Rousseau, jadis, m'avait « donné » Nathalie... C'est une belle actrice, et elle est d'une grande gentillesse, ce qui n'est pas si courant...

En fait, je me rends compte que cette passion de la découverte, de la rencontre, a toujours été là, depuis mes débuts, et ne m'a jamais quitté. Comme si elle faisait partie – pour toujours – de mes gènes. Aujourd'hui, je continue d'aller aux auditions de fin d'année des cours d'art dramatique, dans les festivals, aux projections de courts métrages, et je m'emballer, comme au premier jour, pour de nouvelles actrices et de nouveaux acteurs : Anaïs Demoustiers, par exemple, qui, en dix ans, a montré un talent incroyable – pour moi, elle peut avoir une carrière à la Isabelle Huppert. Ou Félicien Juttner, formidable dans *Hernani* à la Comédie-Française, ou Alexis Michalik, dont *Le Porteur d'histoire*, qu'il a écrit, qu'il joue et met

en scène, est une merveille ou Grégory Montel, le héros de *L'Air de rien*... Mais aussi pour de jeunes inconnus qui ne devraient pas le rester longtemps, comme Bartholomew Boutellis, Vincent Bramouille, Maud Baecker qui a des airs de Martine Carol et Sarah Stern, de Meryl Streep... Ce bouillonnement permanent, cette brassée sans cesse renouvelée de désirs et de promesses n'est pas le moins excitant de ce métier.

12

Fin de partie

Je crois que c'est au retour d'Argentine, au printemps 2005, où j'étais donc allé voir Charlotte Gainsbourg sur son tournage, que j'ai ressenti les premiers signes de lassitude. J'avais fait un très long voyage – en classe éco, coincé pendant plus de treize heures entre un Juif orthodoxe qui récitait ses prières et une femme énorme qui puait ! J'étais parti à la fois un peu à la demande de Charlotte, que j'avais trouvée plutôt triste au téléphone, et pour négocier son contrat de *Prête-moi ta main*. Non seulement je n'avais pas réussi à la convaincre sur le montant de son cachet, mais, surtout, je l'avais très peu vue. Pendant les cinq jours où je suis resté, j'ai en effet passé moins de temps avec elle qu'avec une de ses amies et avec l'équipage d'Air France, logé dans le même hôtel que moi. Les stewards s'en amusaient : « Alors, vous la voyez quand votre actrice ? » Il est vrai qu'elle passait la plupart de ses journées en mer, sur une barge où se déroulait le tournage de *Golden Door*. Pas très simple pour discuter. Lorsque je l'ai vue, le deuxième jour, j'avais même l'impression qu'elle avait oublié que je devais venir. Elle a fini, le dernier soir, par se détendre et par être aussi gentille qu'elle sait l'être. Enigmatique personnage, Charlotte. Un jour, elle est capable de la plus bouleversante des déclarations d'amour, un autre de la plus grande indifférence. A la fois très généreuse et très égoïste, très douce et très déterminée. Mais toujours attachante. Et magnifique actrice qui aime se donner des défis et qui joue aussi naturellement qu'elle respire. C'est quelqu'un avec qui j'ai aimé travailler, comme avec Yvan Attal d'ailleurs, même s'il pouvait être d'une telle mauvaise foi parfois que cela finissait par me faire rire ! Cet aller-retour en Argentine a été, d'une certaine manière, le voyage de trop, le révélateur d'une certaine usure.

Il y avait eu aussi tous ces films – comme *8 femmes* – qui étaient quasiment nés dans mon bureau, dans lesquels je m'étais beaucoup impliqué et pour lesquels je m'étais battu, en ayant à l'arrivée le sentiment pas très agréable qu'on m'en était à peine reconnaissant. Je ne l'avais pas fait pour les remerciements bien sûr, mais quand même... C'est sans doute cela, être trop affectif ! En plus, les mois précédents, il y avait eu entre Bertrand de Labbey et moi quelques frictions. Cela nous arrivait régulièrement, mais, en général, nous allions déjeuner ensemble ensuite, et elles étaient aussitôt oubliées. Là, elles avaient été plus violentes, plus profondes. Je trouvais ses critiques à mon égard non seulement injustifiées mais injustes. J'étais quand même un de ceux, voire celui, qui rapportaient le plus à l'agence. C'est dire le travail que cela représentait ! J'avais mal accepté, par exemple, que Bertrand me reproche – et sur quel ton ! – d'avoir accompagné Sophie Marceau quelques jours à Moscou pour l'inauguration d'une boutique Chaumet. Certes, le contrat ne passait pas par Artmedia, mais Sophie m'avait invité, et j'aimais les moments privilégiés que procure ce genre de voyages. Je n'étais plus un gamin qu'on met au piquet ! Bertrand m'avait habitué à plus de liberté, et à plus de confiance. Mais Artmedia était devenu une énorme entreprise. Nous avions déménagé dans des locaux somptueux, et très fonctionnels, avenue Rapp – où, comme le dit mon amie du festival d'Angoulême, Marie-France Brière, « la moquette est si épaisse qu'elle absorbe tous les bruits de la ville ». Du coup, le rendement semblait être devenu un objectif nécessaire, et le brillant businessman qu'est Bertrand semblait l'avoir emporté sur le reste. Comme s'il y avait chez lui un peu plus de distance et un peu moins de passion.

Nous nous entendions toujours bien, cependant, lui et moi. Nous étions toujours très complémentaires. Voilà quinze ans que nous formions un couple – et c'était une des raisons du bon fonctionnement de l'agence. Il était à la fois le Président, le ministre de l'Intérieur et le ministre du Budget, et moi son Premier ministre et son ministre de la Communication, qu'il trouvait sans doute un peu trop voyant, même si, d'une certaine manière, cela l'arrangeait aussi que je sois plus médiatisé que lui. « Vas-y, défends la marque ! », me disait-il. De temps en temps, il n'hésitait pas à me recadrer – quand il trouvait que j'étais trop enthousiaste, que j'invitais trop souvent les gens à déjeuner, que je passais trop de temps sur tel ou tel projet difficile ou avec tel ou tel acteur qui ne travaillait pas. Il ne craignait pas non plus de

me titiller, en réunion, sans autre motif que de faire passer des messages aux autres agents. Il savait que je n'allais pas le prendre mal, me lever et quitter le bureau comme auraient pu le faire certains – certaines, plutôt ! – s'il s'était adressé à eux directement. De mon côté, je jouais plus souvent qu'à mon tour les délégués syndicaux pour défendre tel ou tel parmi ce que d'aucuns appelaient le « petit personnel » –, mais je crois qu'il aimait bien aussi que je lui résiste. Les frictions récentes m'avaient cependant perturbé, blessé même.

J'avais de plus en plus de clients, je jonglais entre tous. J'avais le sentiment de ne plus maîtriser grand-chose de ma vie propre. Certains soirs, la culpabilité m'envahissait. Avais-je fait tout ce que je devais pour aider Untel qui était dans une situation difficile ? Aurais-je le temps, le week-end, de lire ces trois ou quatre scénarios sur lesquels je devais donner mon avis ou apporter une réponse à mes acteurs ? Comment allait se passer ce déjeuner, lundi, avec une actrice qui espérait avoir tel rôle, alors que je savais qu'il avait été accordé à une autre ? Le dimanche soir, j'avais des poussées d'angoisse. Depuis mes débuts d'agent, j'avais beaucoup grossi. Vingt kilos en vingt ans ! Le stress sans doute, et peut-être aussi les coupes de champagne avalées pour annoncer les mauvaises nouvelles, et les caramels, pour compenser. Les cures régulières à Brides-les-Bains n'y avaient pas changé grand-chose. Quand je pense que j'ai habité les premières années de ma vie à Bois-Colombes rue Gramme, j'aurais dû me méfier ! J'aurais dû le prendre pour un avertissement. Je crois d'ailleurs que j'aurais fini par avoir des problèmes de santé si j'avais continué d'être agent.

Tous ces éléments combinés ont fait que, au retour d'Argentine, j'ai beaucoup réfléchi sur ma vie. Moi qui n'arrêtais pas de courir, j'ai pris le temps de faire une petite pause et j'ai eu un peu peur, soudain, de perdre l'enthousiasme. Et la grâce même de ce métier. J'ai alors pris la décision de changer de vie et de devenir producteur. Des amis proches que je voyais beaucoup à l'époque – comme Eric Cardot, réalisateur de documentaires notamment pour l'émission *Strip-Tease*, qui, en plus, était mon voisin, et Jérôme Bertin, alors journaliste à LCI, qui a, depuis, réalisé son rêve : être acteur – m'y encourageaient déjà depuis plusieurs mois. J'ai décidé de les écouter. Ce n'était pas non plus une idée qui venait de nulle part. En rangeant des archives pour la rédaction de ce livre de souvenirs, j'ai

retrouvé une interview que j'ai donnée après mon arrivée à Artmedia, dans laquelle je dis : « Il y a un an que je suis agent, j'aimerais le rester pendant dix ans, et ensuite essayer la production. » Finalement, je serai resté vingt ans agent. Ce n'est pas rien.

En septembre 2005, lors de notre traditionnel déjeuner de rentrée, j'ai annoncé à Bertrand que j'allais quitter Artmedia à l'été 2006. Je ne pense pas qu'il s'y attendait. Il a un peu essayé de me retenir – « La loi qui interdit aux agents d'être aussi producteurs va certainement être modifiée et tu pourras faire les deux. Tu ne veux pas rester au moins un an de plus ? » Mais, très vite, il a été fair-play, me disant que j'avais finalement raison et que je ne manquais pas de courage. Et il m'a même conseillé de réfléchir déjà à un projet de producteur, voire de l'initier avant mon départ. « Regarde Jean-Louis, il a lancé *La Petite Voleuse* avant de quitter l'agence. » C'est justement en pensant à ce que Bertrand m'avait dit que j'achèterai les droits des *Grand-mères*, de Doris Lessing, avant même de partir. Petit à petit, j'ai commencé à préparer mon départ, aussi bien avec mes camarades de l'agence qu'avec mes acteurs, les poussant, bien sûr, à rester à Artmedia et à réfléchir par quel agent ils aimeraient être représentés.

Puis est arrivé le moment où il a bien fallu discuter des conditions de mon départ. Là, la situation s'est tendue entre Bertrand et moi. On ne mélange pas impunément l'affect et l'argent ! D'autant, et peut-être était-ce maladroit de ma part, que j'avais choisi de ne pas affronter Bertrand en direct – justement pour ne pas mettre en péril nos relations amicales – et d'avoir recours à un avocat spécialiste... des transferts de footballeurs ! Du coup, les trois derniers mois ont été difficiles à vivre. Sa garde rapprochée, avec laquelle j'avais jusque-là de très bons rapports, a été très dure avec moi au quotidien. Heureusement, d'autres, qui n'étaient pas forcément ceux dont j'avais été le plus proche, me reconfortaient, voire me remontaient. « Négocie bien ! Avec tout ce que tu as apporté, réclame ce qu'on te doit !... » Et Elisabeth Tanner, au milieu, qui, triste à l'idée de mon départ, me disait : « Tu es sûr que tu veux t'en aller ? » Il n'était pas question, en tout cas, vu le travail que j'avais accompli – et donc l'argent que j'avais fait rentrer – pendant ces vingt ans, que je ne parte pas dans de bonnes conditions. Au fil des ans, et des propositions de Bertrand, j'avais acquis d'autres parts de l'agence, en plus de celles que Jean-Louis m'avait données. A la veille de partir, je me retrouvais donc avec 10 % d'Artmedia,

ce qui représentait un capital non négligeable. La négociation a été rude. Nous avons eu quelques discussions assez passionnées, où l'aristo qui sommeille en Bertrand ne manquait pas, parfois, de se réveiller. Certains jours, il m'évitait ! Et puis il y a un moment où j'ai décidé de céder sur un ou deux points, voulant en finir avec cette situation. Et ne pas gâcher seize ans de collaboration amicale, et vingt ans d'agence, simplement pour des questions d'argent. Et j'ai eu finalement à peu près ce que je désirais.

Cela me permettait de « voir venir », comme dit ma mère. D'autant que, grâce à Jacqueline Parent, qui était la directrice financière d'Artmedia, j'étais passé de l'état de cigale à celui de fourmi ! J'aime beaucoup Jacqueline. Elle a beaucoup fait pour Artmedia, c'est elle, par exemple, qui a poussé Bertrand à acheter les bureaux de l'avenue Rapp. A une période où j'avais eu pas mal de primes – et parallèlement des problèmes d'impôts ! –, j'avais confié à Jacqueline la gestion de mes affaires. J'ai bien fait. Si je suis aujourd'hui propriétaire de mon appartement – celui-là même, donc, où habitait la copine de ma sœur, lorsque j'ai débarqué à Paris à vingt ans, et dans le même immeuble que la chambre de bonne qu'elle m'avait louée ! – c'est bien grâce à elle.

Au mois de juin 2006, j'ai organisé une grande fête pour mon départ dans une péniche, sur la Seine. Sur le carton d'invitation, il y avait une photo de moi en Louis XVI et je conviais mes amis à assister à « mon abdication » ! C'était très gai et en même temps un peu triste. On ne tourne pas facilement la page de vingt ans de rencontres, de complicités, de fous rires, d'angoisses et de bonheurs partagés... C'est, d'ailleurs, à la fois pour rire de tout cela et rendre hommage à ce qui avait été si longtemps mon métier que j'ai initié une série sur les agents, *10 %*, actuellement en cours d'écriture pour France Télévisions. Ce soir-là, j'embrassais les uns, je riais avec les autres. J'étais ému avec les unes, heureux avec les autres. Je me rendais bien compte que jamais je n'aurais fait tout ce parcours sans l'aide fidèle, patiente, totale de Yacouta, mon assistante, que m'avait présentée Claire Blondel, ni sans Virginie, la merveilleuse standardiste d'Artmedia. Toutes les deux m'avaient couvert tellement de fois lorsque je n'étais pas là et qu'on me cherchait, lorsque j'étais débordé au téléphone avec, déjà, deux lignes en attente. Toutes les deux avaient tellement amorti les engueulades de mes clients qui n'arrivaient pas à me joindre... Et puis, il y avait tous les

autres. Les actrices, les acteurs, les metteurs en scène les amis. Toute une vie.

Après mon départ, les langues se sont déliées. Des gens venaient me voir pour critiquer Artmedia. Je ne les ai jamais écoutés et j'ai toujours défendu l'agence. Elle fait partie de moi à jamais. Que des gens de l'extérieur l'attaquent et j'ai le sentiment que c'est moi qu'ils attaquent ! Malgré mes recommandations, certains de mes clients ont quitté l'agence. Question d'affinités... François Ozon a pris un avocat. Claire Denis et Cédric Kahn sont allés chez François-Marie Samuelson. Charlotte Gainsbourg a fini par rejoindre Cécile Felsenberg, qui avait alors quitté Artmedia et fondé UBBA (Un bien bel agent), avec Céline Kamina. Cécile avait commencé, de manière très maligne, dans l'agence de Danièle Peccoux, où je l'avais remarquée, en représentant ses camarades du Cours Florent, alors débutants : Guillaume Gallienne, Marina Hands, Gilles Lellouche... et en les accompagnant dans leur carrière. Ils étaient venus avec elle à Artmedia, elles les a emmenés avec elle à UBBA. Caroline Cellier et Laetitia Casta sont allées chez Laurent Grégoire, que j'aime bien. Peut-être parce que, comme Jean-François Gabard, dont je me suis beaucoup rapproché depuis que je suis producteur, je le ressens de ma famille. Il y a encore une dimension humaine dans son travail, on sent que lorsqu'il quitte un acteur ou une actrice après un rendez-vous, il ne l'oublie pas pour autant. Il va souvent au théâtre, il aime les comédiens, il est curieux, prend des risques, repère de nouveaux venus, il a envie que les projets aboutissent... Je suis même un peu jaloux de lui car il a eu un Oscar – enfin... une actrice dont il est l'agent a eu un Oscar : Marion Cotillard ! Heureusement, la plupart de mes clients ont choisi de rester. Nathalie, Sophie, Anouk sont représentées par Elisabeth Tanner, Alain Chabat, Line Renaud et Bernard Stora par Bertrand de Labbey, Michel Blanc et Pierre Salvadori par Claire Blondel avec qui j'ai d'ailleurs des rapports plus forts depuis que je suis producteur, Yvan Attal et Philippe Torreton par Frédérique Moidon, pour ne citer qu'eux... Je sais qu'ils sont en de bonnes mains. Après avoir eu avec Bertrand des rapports en dents de scie pendant les deux ou trois années qui ont suivi mon départ, nous avons fini par déjeuner ensemble. Et avons alors retrouvé une partie de la complicité que nous avions eue tout au long de ces années. Il acceptera d'ailleurs de faire partie de l'association qui gère le Festival d'Angoulême.

Pendant vingt ans, je m'étais mis au service des autres – des acteurs, des actrices, des metteurs en scène. Ils restaient au cœur de mon existence, mon attachement à eux était inchangé, mais, désormais, mes émotions ne passeraient plus seulement à travers celles des autres, et j'allais davantage m'occuper de moi. C'était une suite logique, avec l'espoir d'un nouveau rapport au temps. Je n'aurais plus cette angoisse du dimanche soir quand il y avait toujours un scénario que je n'avais pas lu, ou un acteur dont je n'avais pas pris de nouvelles. J'allais pouvoir lire autre chose que des scripts, me promener, aller au musée, visiter des expos, être disponible à la rêverie pour que mes projets prennent forme... J'avais cinquante-deux ans, et une nouvelle vie m'attendait.

IV
UNE NOUVELLE VIE

1

Les règles du jeu

Pour me prouver à moi-même que j'avais changé de vie, le premier jour qui a suivi mon départ d'Artmedia, j'ai fait ce que je rêvais de faire depuis longtemps et que je ne m'étais jamais autorisé – toujours ce foutu sentiment de culpabilité ! Je suis allé flâner toute la journée sur les quais, là où sont installés les bouquinistes. Lorsque j'étais pris dans le tourbillon d'Artmedia, c'était comme un fantasme... Il se trouve que je suis tombé, ce jour-là, sur une belle édition de *Climats*, d'André Maurois. André Maurois, c'est un des premiers auteurs « sérieux » que j'ai lus et aimés, c'est sur un texte de lui que j'ai été interrogé au bac, c'était le nom de mon lycée à Deauville... Je crois aux signes : quatre ans après, France 3 diffusait *Climats*, réalisé par Caroline Huppert et produit par notre société, Mon Voisin Productions.

Je voulais être producteur, mais il n'était pas question que je le sois tout seul. J'ai pensé d'abord travailler avec Christine Gozlan, qui, après avoir été longtemps la collaboratrice fidèle et efficace d'Alain Sarde, avait créé deux ans auparavant sa propre société de production, Thelma Films. Je la connais depuis toujours et elle est pour moi comme une sœur protectrice. Mais nous nous ressemblons trop. En même temps, elle n'est pas très loin : nous avons eu longtemps nos locaux dans le même petit immeuble qu'elle, juste à côté des bureaux de Line Renaud ! Nous avons produit ensemble *Mince alors !* et travaillons sur d'autres projets communs. Assez vite, j'ai proposé à Michel Feller de s'associer avec moi. Il est tout le contraire de moi : rigoureux, pragmatique, précis, organisé – et il aime le bricolage. Les vrais bricoleurs mènent rarement les autres à la catastrophe ! Je l'ai rencontré lorsqu'il avait dix-huit ans, arrivait de Belgique et voulait devenir

acteur. Mais il n'était pas fait pour ça. Je lui ai alors suggéré d'entrer comme agent à Artmedia. Il s'y est occupé notamment d'Isabelle Adjani. Puis, tenté par la production, il est allé à EuropaCorp, la société de Luc Besson, où il a appris le métier. Nathalie Baye s'est très bien entendue avec lui quand il était en charge de *Michou d'Auber*, de Thomas Gilou. Il est droit, me connaît bien, se moque de mon côté paillettes, et aime mon énergie. Je vais chercher l'argent pour financer les films, et il tient les cordons de la bourse. Une fois encore, je forme avec lui un binôme très complémentaire.

C'est un peu grâce à Jean-Michel Ribes que j'ai franchi le cap, que je suis passé d'agent à producteur. J'ai toujours suivi le travail de Jean-Michel, depuis mon arrivée à Paris. Je me souviens d'avoir vu, au début des années 1970, *Il faut que le sycamore coule*, *Par-delà les marronniers*, et aussi une comédie musicale, au Théâtre de la Ville, que j'avais adorée : *Jacky Paradis*... Il est enthousiaste et un rien iconoclaste. Il est tout le temps fourré au théâtre et va voir les spectacles des autres. J'aime son ouverture d'esprit, son sens du spectacle, son éclectisme, sa curiosité, son côté diva, et sa volonté de faire jouer, coûte que coûte, des auteurs contemporains, ainsi que le prouve sa programmation au Théâtre du Rond-Point. Il a toujours l'air d'être dans une sorte de frénésie – dans laquelle je me retrouve ! –, mais il est extrêmement fidèle et attentif aux autres. J'ai forcément été très touché par ces lignes qu'il a écrites sur moi dans son livre, *Sursauts, brindilles et pétards* : « Dominique Besnehard s'occupe des vedettes, avant qu'elles le deviennent, pendant qu'elles le sont, et, ce qui est plus rare, quand elles ne le sont plus. » En 2002, il écrit et met en scène au Rond-Point *Musée haut, musée bas*. La pièce est un tel succès qu'il rêve d'en faire un film. Je suis alors son agent. Je me mets à chercher un producteur. Bizarrement, aucun n'imagine ce spectacle au cinéma. Sauf Frédéric Brillon et Gilles Legrand, d'Epithète Films, les producteurs de *Ridicule* et de *La Veuve de Saint-Pierre*. Et puis, quelques mois avant que je m'en aille d'Artmedia, je sens que, un peu débordés par le lourd projet de Jean-Pierre Jeunet, *Micmacs à tire-larigot*, ils sont sur le point de lâcher l'affaire. Me souvenant du conseil de Bertrand – « Trouve-toi un projet avant ton départ » –, je leur propose alors de le coproduire avec eux. Et si, en tant qu'agent, j'avais négocié un très bon contrat pour Jean-Michel Ribes, une fois producteur, je ne le trouverais plus aussi bon ! C'était un

peu l'histoire de *L'Arroseur arrosé* ! C'est donc avec Frédéric Brillon que je ferai mes premières armes. J'ai beaucoup appris à son contact, et j'ai aimé travailler avec lui. J'ai d'ailleurs été plus aidé à mes débuts par des producteurs que je connaissais moins – les frères Altmayer, Edouard Weil, Pascal Caucheteux... – que par ceux dont j'avais été très proche. C'est la vie...

Notre histoire commune avec Jean-Michel ne s'est pas arrêtée là, puisque nous venons d'adapter au cinéma un autre de ses succès du Rond-Point : *Brèves de comptoir*, d'après les propos recueillis par Jean-Marie Gourio. Une étonnante galerie de personnages aussi drôles que terrifiants. C'est aussi grâce à lui que j'ai fait mes premiers pas sur scène, l'été 2011 – trente ans après le lycée de Deauville ! Lorsque Amanda Sthers me propose *Monsieur Pipi*, un monologue qu'elle a écrit et dont la mélancolie me touche beaucoup, j'en parle à Jean-Michel qui décide immédiatement de l'inclure dans sa thématique des *Lectures monstres* au Rond-Point. Je me souviens encore de mon émotion du premier soir où je l'ai lu et joué. Et de mon trac. Avant d'entrer sur scène, j'ai eu quelques instants de panique totale. J'ai compris alors ce qu'était cette solitude infinie de l'acteur, je l'ai approchée de près ce soir-là. On se dit : « Mais pourquoi ai-je accepté ? Qu'est-ce qui me pousse à faire ça, alors que rien ne m'y oblige ? Quel est ce narcissisme qui me conduit à vouloir jouer, et pourquoi ? » Cela m'a rendu très modeste. En revanche, une fois qu'on est sur scène, qu'on commence à se laisser embarquer par le texte, qu'on sent l'écoute du public, quel plaisir...

Parallèlement à *Musée haut, musée bas*, Mon Voisin Productions s'est impliqué, aux côtés de ma copine québécoise, Denise Robert, et de l'ami Philippe Carcassonne, dans *L'Âge des ténèbres*, de mon cher Denys Arcand, la suite des *Invasions barbares*. C'est la première fois qu'on pourra donc lire au générique d'un film « Mon Voisin Productions », et ce sera sur l'écran géant de la salle du palais des Festivals, à Cannes... Bel endroit pour un baptême.

Directeur de casting, c'était la frénésie de l'adolescence prolongée, la croyance dans l'instant et dans les rencontres. Agent, c'était l'entrée dans l'âge adulte. Et producteur, alors ? Je ne veux pas que ce soit juste vieillir...

Je profite donc de ma liberté retrouvée pour me laisser porter par les événements, pour saisir la vie et les opportunités qui passent, pour tenter des aventures nouvelles. C'est ainsi que je me suis retrouvé impliqué en politique auprès de Ségolène Royal – sans imaginer une seule seconde ce qui m'attendait.

2

Ségolène ou les histoires d'amour finissent mal en général

Ségolène, j'ai cru que c'était la plus belle rencontre de ma vie. Et, finalement, cela a été l'une de mes plus grandes blessures, l'une des plus douloureuses aussi. Une seule autre histoire d'amour – une vraie celle-là, que j'ai vécue au début des années 2000 avec un ami, réalisateur de documentaires – m'avait anéanti à ce point. Mais, de la part de Ségolène, je ne m'y attendais pas du tout, je n'avais jamais imaginé la peine que cela allait me causer. Je n'y étais absolument pas préparé. Pas plus d'ailleurs que je n'étais préparé à travailler, à collaborer avec elle...

J'ai toujours été de gauche, même si mes parents, en bons Normands, étaient de purs gaullistes. Les premières discussions politiques dont je me souviens, c'était lors de l'élection présidentielle de 1965 – j'avais onze ans donc. Étaient en lice de Gaulle et Mitterrand et, à l'extrême droite, Tixier-Vignancour. Nous venions d'avoir la télé. Mes parents étaient à fond pour de Gaulle et détestaient Mitterrand dont ma mère disait : « Il a des dents de rapace ! » Pour mes parents, la gauche, c'étaient encore les rouges avec le couteau entre les dents. En mai 1968, ils sont même allés chercher ma sœur qui vivait déjà à Paris parce qu'ils la sentaient en danger dans une ville qu'ils voyaient à feu et à sang et livrée aux mains des soviets ! Dès que j'ai pu voter, j'ai voté à gauche. A la présidentielle de 1974, j'ai choisi Mitterrand. Et en 1981 aussi, bien sûr. Je crois quand même que j'ai fini, au fil des élections, par convertir mes parents, ma mère au moins, à voter à gauche.

La première fois que j'ai entendu parler de Ségolène Royal, c'était en 1984, je travaillais sur le casting de *Hors-la-loi*. Un jour, mon assistant, Romain Brémond, me dit : « Il faut que tu rappelles une certaine Ségolène Royal à l'Elysée. » Nous n'avions jamais entendu son nom, ni lui ni moi, et bien sûr « Royal à l'Elysée », cela nous a fait rire. C'était l'époque où elle préparait des fiches pour Jacques Attali, conseiller spécial de Mitterrand. Le sida faisait des ravages et elle voulait entrer en contact avec Dalida qui, avec ses danseurs, commençait à se mobiliser. Nous avons eu un échange très bref, et c'est tout. Je l'ai ensuite croisée quelquefois car François Hollande et elle étaient très amis avec Bernard Murat qui, lui, était très proche de Jean Poiret et Caroline Cellier que je voyais régulièrement. Je me souviens de dîners pendant lesquels d'ailleurs elle ne parlait pas beaucoup. Je me rappelle aussi une projection chic, au Club 13, de *La Petite Apocalypse* de Costa-Gavras, alors qu'elle était ministre de l'Environnement du gouvernement Bérégovoy. Elle devait avoir quarante ans, elle portait une robe Laura Ashley, elle était beaucoup plus ouverte, plus détendue que les premières fois où je l'avais rencontrée. « Parmi nous, m'avait-elle dit en regardant toutes les femmes politiques qui étaient là, pensez-vous qu'il y en ait une qui pourrait faire du cinéma ? » Une dizaine d'années plus tard, alors que j'accompagnais Béatrice Dalle pour la présentation de *Clean*, d'Olivier Assayas, au festival de La Rochelle, nous nous sommes retrouvés assis côte à côte dans la salle. Pendant le dîner au casino, comme elle passait devant notre table, nous l'avons invitée à s'asseoir avec nous. « Juste une minute, alors... » Finalement, elle est restée tout le repas. C'est là que je l'ai découverte. Nous avons sympathisé, et nous avons surtout beaucoup ri. Elle a dit à Béatrice qu'elle la trouvait formidable. Béatrice, elle, a tout de suite remarqué que Ségolène était accompagnée d'un chauffeur noir superbe : « Eh bien, vous ne vous ennuyez pas ! — J'en ai besoin parce que je dois rentrer tout à l'heure en voiture à Poitiers. — Je rentrerais bien à votre place ! » Cela a fait rire Ségolène. Et Béatrice a ajouté : « Qu'est-ce que j'aimerais m'appeler Ségolène Royal ! » C'était très détendu et charmant. L'année suivante, il paraît que Ségolène me cherchait partout. « Il est où, Dominique ? » Elle se souvenait de nos éclats de rire du festival précédent.

Et puis, à l'automne 2006 – j'avais donc quitté Artmedia au mois de juin –, Bernard Murat m'appelle et me dit : « Il faut absolument que tu nous

aides. Rencontre Ségolène, elle t'aime bien, elle dit que tu la fais rire, je suis sûr que tu peux nous être très utile, il faut que tu t'engages. » Je n'avais jamais rechigné à m'engager, même si, lorsque j'étais agent, j'essayais de ne pas trop exposer mes opinions politiques par respect envers les artistes que je représentais. La campagne pour les primaires socialistes qui devait désigner le candidat du PS pour la présidentielle de 2007 battait alors son plein. Quelque chose se passait autour d'elle qui était intéressant. Elle faisait sauter les verrous, bousculait les conventions et apportait un ton nouveau. Elle me donnait l'impression d'être en avance sur la classe politique. Elevé dans la France profonde par des parents catholiques, travailleurs méritants, son « ordre juste » me parlait. Je me retrouvais dans ses origines provinciales dont se gaussait la bourgeoisie parisienne. Je me souviens même d'avoir quitté deux dîners où d'illustres parangons de la gauche caviar l'assassinaient joyeusement et cruellement. Leur arrogance, leur mépris, leurs certitudes m'étaient insupportables. Il se trouve que je la croise quelque temps après au spectacle d'Elie Semoun. « Oh, Dominique, je vous remercie de me défendre. Il faut qu'on se voie, il faut que vous m'aidiez. » Elle m'a appelé deux jours plus tard et a organisé un rendez-vous avec Bernard Murat au... Murat, porte d'Auteuil, qui n'est pas loin de chez elle. « Je sais que vous êtes de gauche, comment pouvez-vous m'aider ? » Je lui ai dit qu'on pouvait essayer de mobiliser les artistes et le monde de la culture et j'ai ajouté en conclusion : « En plus, j'ai envie que ce soit une femme qui gagne ! » Elle l'a emporté aux primaires sur Dominique Strauss-Kahn et Laurent Fabius, et elle s'est lancée à fond dans la campagne pour la présidentielle, soutenue du bout des lèvres par l'appareil du PS.

A partir de ce moment-là, elle ne m'a plus quitté. Elle me téléphonait très souvent, m'envoyait régulièrement des textos. De mon côté, je lui ai surtout fait rencontrer des artistes, des metteurs en scène, des chanteurs. Jeanne Moreau, Sandrine Bonnaire, Jacques Audiard, Tonie Marshall, Bénabar, Jean-Michel Ribes, Ariane Mnouchkine, Emmanuelle Béart, Philippe Torreton... Elle aimait les artistes. Elle se sentait à l'aise avec eux. Elle l'était. Je l'ai invitée à des projections, nous sommes allés ensemble à des concerts, au théâtre. Elle est venue voir Michel Delpech au Grand Rex. Il a chanté pour elle « Que Marianne était jolie... ». De nombreux chanteurs étaient présents qui ont volontiers posé avec elle. Souchon était très drôle et

Julien Clerc, lui, est parti vite fait car il ne voulait pas être sur la photo ! J'ai rencontré les gens qui travaillaient avec Ségolène : Camille Putois, Christophe Chantepy, Jean-Pierre Mignard, Dany Bourgeon, Dominique Bouissou, Jean-Louis Bianco... J'ai organisé des dîners, y compris avec des gens qui n'étaient pas forcément ses partisans : Alexandre Bompard, alors un des responsables de Canal, Laurent Solly directeur de cabinet de Nicolas Sarkozy, ou le banquier Matthieu Pigasse. Et même avec Anne Méaux, ex-conseillère de Giscard, la spécialiste, à l'époque, de la communication à droite. Et aussi, entre les deux tours, avec François Berléand qui avait soutenu Bayrou. Ségolène était à la fois dans l'écoute et dans le charme, apprenant vite, curieuse, attentive, intuitive, séductrice. En fait, elle me faisait penser à une actrice. Avec, en même temps, une force, une détermination, un courage, même, que n'ont pas toujours les actrices.

Nous avons aussi dîné deux ou trois fois avec François Hollande. Je n'ai absolument pas compris qu'ils n'étaient déjà plus ensemble. Je me souviens d'être allé voir avec eux un spectacle de Philippe Caubère au Rond-Point, qui durait trois heures, où elle me pinçait quand je m'endormais. Ensuite, nous avons mangé ensemble et ils étaient partis dans la même voiture. Pas une seule fois je n'ai pensé qu'ils étaient séparés. Je crois que personne – ou quasiment personne – ne le savait alors.

Je voyais aussi beaucoup Aurélie Filippetti qui travaillait avec Ségolène sur la culture, et nous échangeions nos informations. C'est comme ça que je me suis retrouvé en mars 2007 dans le train qui allait à Nantes pour le grand meeting de Ségolène sur la culture. Là, tous lui apportaient des notes : Jack Lang, Erik Orsenna, Patrick Bloche, Jérôme Clément... Elle devait faire un grand discours mais n'avait apparemment rien préparé. Tout le monde paniquait. J'étais avec Bernard Murat. Elle nous a dit : « Bernard, Dominique, vous, vous avez les pieds sur terre, venez près de moi, on va faire le discours ensemble ! » C'est peu dire que, devant tous ces intellos de gauche réunis, j'étais plutôt mal à l'aise. Sur scène, elle a été parfaite. Il y avait quand même de quoi être épaté. Elle m'avait demandé de faire une intervention, moi aussi. J'ai rarement eu aussi peur. Je tremblais comme une feuille. Au sens propre. Je me disais : « Mais qu'est-ce que je fais là ? » et j'ai prononcé mon discours entièrement tourné vers Ségolène. Comme s'il était fait pour elle. Toute la salle était pliée de rire et criait : « Vers nous !

Vers nous ! Vers nous ! » Elle aimait bien mon côté culotté. Après les meetings où je l'avais accompagnée et où l'ambiance était formidablement chaleureuse (il y avait des gens de toutes origines, de tous milieux qui étaient heureux d'être là), après les soirées passées ensemble, elle m'envoyait des textos déments : « Je me réveille, je pense à vous » ; « Vous me donnez du souffle » ; « Vous me donnez du courage pour la journée » ; « Quand j'ai des doutes, je pense à vous. » Comment n'aurais-je pas été séduit ? Comment n'y aurais-je pas cru ? D'autant que, moi, j'ai besoin de croire. A des gens, à des aventures, à des entreprises, au destin des autres. J'ai le sentiment que mon destin passe par là. Mon métier, que ce soit celui de casting, d'agent ou aujourd'hui de producteur, c'est un métier de croyance, de foi dans les autres et dans leurs projets.

Bien sûr, tout cela n'était pas toujours bien perçu par certains de mes amis. On me demandait sans cesse : « Mais pourquoi tu t'engages comme ça ? » La seule fois où je me suis vraiment disputé avec Nathalie Baye, c'est à cause de Ségolène Royal. Je me souviens du Noël 2006, avec Nathalie et Laura, chez Mélita Toscan du Plantier, dans sa maison du Gers. Nathalie, qui a gardé sa sensibilité « mitterrandienne », m'a dit : « Mais pourquoi tu t'intéresses autant à elle ? Pourquoi tu t'impliques autant ? Tu ne te rends pas compte, elle va juste se servir de toi, elle va te manipuler... — Mais elle, au moins, elle veut faire bouger les choses et elle s'y donne à fond. » La discussion avait été très houleuse. Je ne sais pas ce qu'elle a pensé lorsque, quelques mois plus tard, j'ai dit que Ségolène était un mélange de Nathalie Baye ou de Nicole Garcia pour le professionnalisme et de Sophie Marceau pour le naturel ! « Tu devrais en parler avec Jean-Louis, m'avait-elle dit, tu verras... Il la connaît bien. » Jean-Louis, c'était Borloo qui, pendant plusieurs années, avait été très proche de Nathalie. D'ailleurs, quelques mois plus tard, c'était encore l'hiver, Borloo m'a appelé pour me voir, sans doute parce que Nathalie lui avait dit qu'elle n'avait sur ce sujet-là aucune prise sur moi. La grande qualité de Borloo, c'est qu'il ne pratique pas beaucoup la langue de bois. Il n'était alors pas très tendre avec ses amis politiques, y compris le plus prestigieux d'entre eux, et m'a même demandé au détour d'une phrase : « Et si moi, je me présentais, tu crois que j'aurais une chance ? » Je lui ai répondu : « Peut-être mais moi, je suis engagé corps et âme au côté de Ségolène. » C'était une conversation un peu irréaliste. Et c'est là qu'il a ajouté : « Ségolène Royal, je la connais. Fais attention, c'est

une femme qui a des lubies, cela se voit. » C'était la première fois que quelqu'un me disait cela – et pas la dernière. « C'est-à-dire ? — C'est-à-dire que, pour elle, tu es juste une lubie et que ça va lui passer un beau matin sans que tu comprennes pourquoi ni comment... Fais attention, tu vas te faire avoir, tu es un gentil, or tous ces animaux politiques sont des monstres. Ils ne sont pas comme les artistes que tu as l'habitude de fréquenter... » Bien sûr, je l'ai mal pris, comme un amoureux tout récent à qui l'on dit qu'il se trompe sur l'élue de son cœur. Et cela m'a donné encore plus envie de la défendre. C'est à cette époque-là que le bureau de Mon Voisin Productions a été cambriolé – l'appartement de Ségolène Royal l'avait été quelques mois plus tôt – et qu'on ne nous a pris ni les carnets de chèques ni les cartes de crédit ni les DVD, mais juste deux ordinateurs. Comme par hasard... Après l'élection de Nicolas Sarkozy, Mon Voisin Productions a aussi dû faire face à deux contrôles fiscaux. Mais c'est certainement un pur hasard, bien sûr.

Le soir du premier tour, le 22 avril 2007, je l'ai regardée à la télé faire son discours depuis Melle, cette petite ville de Poitou-Charentes qu'elle avait faite sienne. Alors que j'aurais dû sauter de joie devant les résultats, j'étais effondré. Son intervention était terrible. Rien n'allait : ni le ton, ni la voix, ni les mots choisis, ni les silences... Je me suis dit qu'elle devait être très seule pour que personne autour d'elle ne l'ait mise en garde. En même temps, c'est cela aussi que je trouvais touchant chez elle : ce n'était pas une machine de guerre, ce n'était pas un animal politique, c'était une femme passionnée. Elle pouvait être formidable un jour – comme au meeting de Toulouse avec José-Luis Zapatero – et totalement à côté de la plaque un autre jour. Comme une chanteuse peut un soir habiter la scène et pas du tout le lendemain. Je l'ai appelée, elle m'a proposé de l'accompagner, deux jours plus tard, au meeting de Montpellier. J'y suis allé avec François Ozon. Au début de la campagne, François était un peu méfiant vis-à-vis d'elle, puis il s'était laissé séduire. Lui qui peut avoir tous les culots a dit à Ségolène dans l'avion qu'il trouvait que souvent elle plaçait mal sa voix, qu'elle ânonnait. Et il a commencé à lui donner un cours de diction ! Je n'étais pas encore très intime avec elle, j'étais un peu gêné : « Mais, François, tu exagères... » Elle, un peu maso : « Mais non, laissez-le faire, c'est un directeur d'acteurs. Il faut au contraire que je l'écoute... » Elle adorait *8 femmes*, elle adorait François. Est-ce lui ou Julie Gayet qui était là

aussi une fois avec nous, qui lui avait parlé de la manière dont un acteur de théâtre joue avec son public, trop de concentration peut en effet isoler et empêcher un véritable échange de s'installer... Ensuite, il y a eu Charléty le 1^{er} mai. Incroyable moment. Un peuple en délire. Elle qui était tellement heureuse et qui n'arrivait pas à quitter la tribune... C'était dément. Tout semblait possible... Avec Dany Bourgeon, sa fidèle collaboratrice, nous n'avions ménagé ni notre temps ni notre énergie pour appeler les chanteurs, les acteurs, les artistes afin de les faire venir. Nous avons fait notre maximum. Heureusement, je n'étais plus agent, car cela avait été du plein-temps !

Nous avons commencé à déchanter au dernier meeting à Lille. Il y avait François Ozon, Jacques Weber... Nous avons vu Ségolène avant. Elle était plus heureuse de parler avec Weber et Ozon que d'aller faire la conversation avec les élus locaux auxquels elle adressait à peine la parole. Je me suis aperçu de la différence lorsque j'ai suivi François Hollande en meeting pendant la dernière présidentielle. Lui, il est comme Jacques Chirac, il n'oublie personne, il dit un petit mot à chacun. Ségolène se comportait un peu comme une actrice : « Il faut que je me concentre... » Cela ne l'amuse pas du tout de parler aux élus. Lorsque Montebourg est arrivé à ce meeting, il a trouvé qu'il n'était pas bien placé. Il y avait un siège prévu pour Costa-Gavras, qui n'était pas encore là. Montebourg a déchiré le papier qui portait le nom du réalisateur. « Mais c'est Costa-Gavras, quand même. — Oh, ça va... », m'a-t-il répondu, et il s'est assis à la place de Costa. Jacques Delors avait fait une première intervention. Quand est venu le tour de Ségolène Royal, Martine Aubry, qui était au premier rang, n'écoutait pas, elle semblait ailleurs. Je n'en revenais pas du comportement de tous ces « partenaires ». Le meeting se passe. Et les résultats d'un sondage tombent, très mauvais pour elle. Elle n'a plus voulu voir personne, elle s'est enfermée puis a décidé de rentrer à Paris en voiture et non en train avec nous. Dans le hall de la gare de Lille, j'y pense encore aujourd'hui chaque fois que j'y passe, les journalistes ont commencé à se disputer. Les pro-Ségolène contre les anti-Ségolène. « De toute façon, elle est nulle. » Il y en a même un qui pleurait... Nous avons repris le train avec François Ozon et Elisabeth Guigou, que nous apprécions tous les deux beaucoup. Alors que Ségolène a souvent été dure avec elle (« Méfiez-vous des éléphants ! »), moi, je l'ai toujours défendue. Et effectivement, Elisabeth Guigou, pendant

cette campagne, a toujours joué le jeu. François le lui a dit aussi pendant le voyage du retour. « C'est merveilleux comme vous avez été avec elle. Vous y avez cru... — On ne sait jamais ce qui peut se passer. Sauf que là, maintenant, elle va perdre... »

Le soir du second tour, le 6 mai, nous avions rendez-vous rue de Solferino. En approchant du boulevard Saint-Germain, les rues étaient déjà noires de monde. Il y avait des jeunes partout. Je savais qu'elle avait perdu. Le chauffeur de taxi, un jeune Black sympathique, me dit : « C'est bien, Ségolène va gagner... — Non, elle ne va pas gagner. — On n'aura les résultats qu'à 20 heures. — On a déjà les chiffres, elle n'a pas gagné. » Il a arrêté son taxi et s'est mis à pleurer ! J'étais à deux doigts de pleurer avec lui. Je n'ai rien oublié de cette soirée. Ni du discours de Ségolène sur le toit de Solferino, digne, courageux, exalté, promettant à ses électeurs de les entraîner vers d'autres victoires. Ni du dîner à la Maison de l'Amérique latine où elle avait fait une table d'artistes – il y avait peu de personnalités politiques, sauf, encore une fois, Elisabeth Guigou. Ni de mes engueulades avec un collaborateur de Fabius – sans même attendre le lendemain, Fabius et Strauss-Kahn l'avaient déglinguée sur les plateaux télé ! « C'est scandaleux, comment pouvez-vous la traiter comme ça ? Si vous aviez vraiment été derrière elle... » J'étais hystérique. Je me souviens aussi d'une discussion plus qu'animée avec la productrice Fabienne Servan-Schreiber qui m'avait dit : « Elle n'a aucune reconnaissance, tu verras... » Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris que Ségolène Royal elle-même n'avait peut-être pas fait tout ce qu'elle aurait dû pour rassembler tout le monde autour d'elle. Mais, à l'époque, j'étais un incondtionnel. Un vrai.

En fait, c'est après sa défaite que je suis devenu intime avec elle. Elle avait perdu, sa séparation avec François Hollande était officielle et animait toutes les conversations. Elle le vivait mal. C'était comme une double trahison. A la fois politique et personnelle. Elle traversait une période de grande solitude. Bien sûr, ses enfants étaient à ses côtés et des fidèles étaient restés : Jean-Louis Bianco, Jean-Pierre Mignard, Vincent Peillon, Matthieu Pigasse, Bruno Gaccio, Dany Bourgeon, Emmanuelle Huet, son assistante, Bénabar, Cali, Fred Vargas... J'allais déjeuner chez elle – je n'y étais jamais allé du temps de Hollande. Je la retrouvais souvent aussi dans ses nouveaux bureaux de « Désirs d'avenir » du boulevard Raspail que

louait pour elle Pierre Bergé. J'organisais des dîners aussi bien avec des artistes, avec des gens du cinéma, du théâtre ou de la chanson qu'avec Claude Chirac et Frédéric Salat-Baroux, l'ancien chef de cabinet de Chirac. Nous sortions, nous allions au théâtre, au cinéma, au concert. J'étais devenu, comme l'a écrit joliment un journaliste, « un compagnon de déroute ».

C'était comme une histoire d'amour. Je lui avais même offert une affiche d'*Un tramway nommé désir*, avec Brando, qui avait fait beaucoup jaser. Elle a passé une partie de ses vacances à Mougins, je me suis installé à l'hôtel, à côté de sa résidence et cela m'arrangeait car je sentais aussi qu'il fallait que je garde quelque distance. Je m'aventurais dans un territoire qui n'était pas le mien, je voulais conserver mes repères. D'ailleurs, on s'est toujours vouvoyé. Nous mangions ensemble, nous allions nous baigner ensemble, je lui ai même passé de la crème solaire dans le dos. Je dois avouer que j'étais troublé. C'est même la seule fois où j'ai senti que, puisque j'étais homosexuel, je réfrénais mes élans, je m'empêchais d'exprimer mes désirs, comme s'il m'était impossible de dépasser l'interdit. Elle avait quand même failli être présidente de la République ! Il m'est arrivé de l'emmener avec ses filles, Clémence et Flora, en boîte de nuit. Nous nous amusions beaucoup. Je lui disais en riant : « Ségolène, vous n'avez pas encore fait toutes vos expériences ! » Son garde du corps était copain avec celui de Brice Hortefeux, en vacances lui aussi dans la région. Ils étaient logés dans le même hôtel que moi. Le matin, je les voyais prendre leur café ensemble puis l'un rejoignait Ségolène Royal, l'autre Hortefeux ! Je me disais que ça ferait un bon début de film. Nous sommes allés aux Francofolies de La Rochelle – c'est là où Vanessa Paradis m'a appris que, n'ayant plus d'agent, elle avait essayé de me contacter mais qu'on lui avait dit que je ne m'occupais plus que de Ségolène Royal ! « Non, mais surtout je ne suis plus agent, je suis devenu producteur. »

Nous sommes allés au Québec. C'était son premier grand voyage officiel après sa défaite. Elle représentait sa région et préparait aussi la célébration du quatre centième anniversaire du Québec l'année suivante. Elle a fait un meeting à l'université. Elle était extraordinaire. On la traitait comme une pop star. Les Québécois l'adoraient et disaient qu'elle avait attiré plus de monde que Barack Obama. C'est à ce moment-là qu'est sorti le livre de Lionel Jospin, *L'Impasse*, qui n'était pas tendre avec elle. Lors d'une conférence de presse, elle a dû répondre aux journalistes québécois

qui reprenaient les attaques de Jospin : « Qu'est-ce que ça vous fait d'être considérée comme un personnage politique de second plan ? » Elle faisait comme si ces gifles ne la touchaient pas et répondait avec dignité et humour. Nous y sommes donc retournés l'année suivante pour les quatre cents ans du Québec. Ses enfants faisaient partie du voyage. J'avais invité Dany Bourgeon à nous accompagner. Nous avons organisé une soirée avec des artistes : Maurane, Robert Charlebois – on était allés dîner ensuite dans le restaurant de son fils... Comme je l'avais fait en France, je lui ai ouvert mon carnet d'adresses au Québec. Ses enfants y sont retournés, y ont suivi des études, ont habité chez Charlebois.

C'est lors de notre premier voyage, en 2007, qu'elle avait commencé à écrire son livre, *Ma plus belle histoire, c'est vous* – dont... je lui avais soufflé le titre. Et pour lequel je lui avais présenté Marianne Rosenstiehl, photographe de cinéma que j'aime beaucoup, afin qu'elle réalise la couverture. Ségolène n'a jamais été aussi belle que sur ces photos. Pour la première fois, dans ce livre, elle parle de sa rupture avec Hollande. Elle me l'a dédié en écrivant ces mots qui jouent avec ceux du titre : « Pour Dominique qui a beaucoup contribué à la... PLUS BELLE HISTOIRE... de France. Merci, Ségolène. »

C'est au début de 2008, après avoir préparé avec elle le *Vivement dimanche* de Michel Drucker dont elle était la vedette, que je lui ai parlé du Festival d'Angoulême. Tout est venu d'un déjeuner avec Marie-France Brière, que je connais bien car elle a été la femme de Bertrand de Labbey, le patron d'Artmedia, avant d'être une grande productrice de télévision dans les années 1980. Après mon départ d'Artmedia, en 2006, elle m'avait appelé pour me dire que depuis qu'elle avait quitté la direction des variétés de France 2 en 1994, elle s'était installée à Angoulême. Elle y avait d'abord lancé une série d'animation qui avait fait un tabac dans le monde entier, *Princesse Shéhérazade*, puis avait décidé de prendre une semi retraite. Mais une nouvelle idée lui était venue, qui l'excitait beaucoup : créer avec moi un festival de cinéma. Cette idée me plaisait bien également. C'était aussi pour de telles opportunités que j'avais voulu arrêter d'être agent. Nous avons alors dîné ensemble et cherché le thème de ce nouveau festival. L'amour, c'était pris, l'histoire aussi, les premiers films, pareil. En fait, tout était pris. Sauf la francophonie. Il n'y avait pas – en France, du moins – de festival entièrement consacré aux films francophones. Nous étions tous les

deux les mieux placés pour le défendre. Moi avec ma passion absolue pour le Québec, et Marie-France dont la langue maternelle est l'espagnol (sa mère est argentine) et qui a appris le français dans les Alliances françaises des villes où son père, commandant de paquebot, s'installait. En plus, j'étais déjà lié à Angoulême par une sorte d'acte fondateur. C'est en effet dans cette ville, où était alors installée Doris Lessing, futur prix Nobel de littérature, que, tout nouveau producteur, j'avais donc acheté en 2006 mes premiers droits d'adaptation : ceux des *Grands-Mères*.

Il n'avait pas échappé à Marie-France que j'étais proche de la présidente de la région Poitou-Charentes et que cela pouvait nous aider pour lancer notre festival. Elle ne se trompait pas. Dès que j'en ai parlé à Ségolène Royal, elle a été emballée par l'idée et nous a suivis. Nous sommes allés voir le maire d'Angoulême, qui n'était pas de gauche, mais qui, tout de suite aussi, a été enthousiaste. Quand elle a compris, pendant notre voyage au Québec, les difficultés que nous avons pour boucler notre budget, elle m'a dit : « Je vais vous aider. » Elle a tenu parole. Peu de temps après notre retour, j'ai reçu ce texto réconfortant : « Cher Dominique. Je sors du conseil régional. On a voté 85 000 euros. La région a mis aussi 20 000 euros *via* Magelis. Ce soir, je vois Jeanne [Moreau]. C'était vraiment super, le Québec ! » Bien sûr, il était clair que c'était une subvention exceptionnelle qui ne serait pas renouvelée. C'était juste le coup de pouce dont nous avons besoin pour lancer le festival. A la fin de l'été, Ségolène Royal et Robert Charlebois ont inauguré la première édition de ce festival qui fait la part belle au public. Tout compte fait, de cette histoire, il restera ce festival. Finalement, ce n'est pas si mal. Je n'ai pas tout perdu.

Cette année-là, nous ne nous sommes donc pas quittés. Je voyais Ségolène très souvent, seule, avec ses enfants, avec ses amis, avec les miens. On est allé voir Charles Aznavour, Thomas Dutronc... Elle m'appelait beaucoup, comme une actrice chez qui le téléphone sonne moins souvent et qui, naturellement, appelle ses amis. Je me souviens de certains week-ends de spleen où elle m'envoyait des textos : « Vous êtes où ? Vous êtes encore allé voir vos parents ? Vous rentrez quand ? » On se voyait tout le temps. Elle était regonflée, elle se disait qu'elle avait eu dix-sept millions de voix sans avoir été véritablement aidée par le PS et qu'elle allait changer de tactique. Elle n'était d'ailleurs jamais retournée rue de Solferino mais

avait décidé de prendre le parti et de le diriger à la place de François Hollande qui ne se représentait pas. En mai, elle a annoncé sa candidature au poste de premier secrétaire. Préparant le congrès, elle a eu l'idée d'une grande fête de la fraternité au Zénith. Nous avons eu à cette occasion l'une des seules vraies altercations, elle et moi. Elle voulait l'organiser le jour de la fête de l'Humanité. Symboliquement, c'était impossible. La discussion a été rude, mais finalement j'ai eu gain de cause et la date du 29 septembre a été choisie. J'ai préparé le Zénith avec elle et son équipe, mais là, contrairement à ce qui s'était passé pour Charléty, nous avons ramé ! J'appelais les chanteurs, les artistes, ils me disaient : « Mais pourquoi ? Elle a perdu. C'est fini. Là, aujourd'hui, c'est juste pour elle. Pour qu'elle prenne le parti. » Nous avons du mal à les mobiliser. Maxime Delaunay, qui travaillait alors avec moi, m'a beaucoup aidé. Il appelait les maisons de disques, les chanteurs eux-mêmes. Je me souviens de notre ami Cali qui me disait : « En quel honneur on va faire ça ? » Il est quand même venu. Hervé Vilard aussi, qui a été génial, et Bernie Bonvoisin, et Benjamin Biolay, et Da Silva, et Alex Beaupain...

J'avais rappelé à Ségolène les conseils de François Ozon de travailler sa voix. Je sais qu'elle a alors pris des cours avec un prof de diction et avec une assistante d'Ariane Mnouchkine. Je me souviens que nous étions allés voir ensemble un spectacle extraordinaire du Théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes, qui durait cinq ou six heures. Ariane Mnouchkine – qui m'avait dit : « Quand tu penses que Delanoë n'est même jamais venu ! » – s'était prise de passion pour Ségolène, comme Josée Dayan pour Jeanne Moreau, et tous ses acteurs étaient en admiration devant elle. On m'a dit, mais je ne l'ai jamais vue et elle ne me l'a jamais raconté elle-même, que Ségolène était allée à la Cartoucherie en jogging faire des échauffements avant le Zénith, travailler sa voix. On disait même qu'Ariane l'aidait à écrire ses discours... Pourtant, dans les coulisses du Zénith, lorsqu'elle répétait son intervention, j'ai eu le sentiment que cela sonnait faux, qu'elle surjouait les mots, comme une actrice débutante qui passe le concours du Conservatoire. Je me suis affolé et je suis allé lui dire. « Ah bon, vous croyez ? — Oui, je trouve que c'est un peu trop incantatoire. — Vous avez raison, il faut que je fasse attention. » Quant au look qu'on lui a reproché – cheveux ondulés, tunique indienne sur un jean –, je n'y suis pas pour grand-chose, contrairement à ce qu'on a raconté. Ce n'est pas moi qui ai tenu le Babyliss ! Et, pour la tunique, c'est vrai que c'est moi qui lui

avais présenté Gabriella Cortese, la créatrice d'Antik Batik, chez qui elle achetait depuis toutes ses tuniques, et qui lui ai conseillé de ne pas porter celle couverte de strass qu'elle avait d'abord mise mais une, unie, plus simple, plus sobre. Mais nous avions affaire, ce jour-là, à une nouvelle Ségolène Royal. Comme si elle avait décidé de se libérer de son image un peu figée de la campagne, qui n'était pas tout à fait elle. Comme si quelque chose en elle s'était débloqué. J'étais toujours épaté par sa détermination, par sa faculté de surmonter les obstacles et d'amortir les coups. Il y avait en elle une sorte de folie, dans le bon sens du terme. Presque la folie de ces femmes amoureuses que rien n'arrête et qui peuvent débarquer à l'improviste chez leur amant et tout casser pour se faire entendre, pour se faire aimer. Quelque chose digne d'une Isabelle Adjani !

Tout cela n'a pas suffi pour qu'elle emporte le parti. Et c'est Martine Aubry qui a été désignée première secrétaire deux mois plus tard, en novembre, au congrès de Reims. On se souvient dans quelles conditions. Il n'y avait pas ce soir-là de quoi être fier d'être socialiste. Même Hollande, finalement, avait voté pour Aubry ! L'avenir nous a montré avec la lutte Copé-Fillon pour la présidence de l'UMP que la droite était capable de bien pire. Pour qui croit en la politique, ce n'est pas forcément réjouissant. La fin du congrès de Reims l'avait abattue. Elle avait perdu, elle s'était fait siffler. Elle l'a très mal vécu. Quelque chose s'est brisé là. Elle est devenue moins gaie, elle passait du rire aux larmes, il y avait désormais comme un voile dans son regard. Elle semblait dans un état dépressif. Cela me rappelait ce que j'avais vu chez certains metteurs en scène ou certains acteurs après un terrible échec. Nous continuions à nous voir beaucoup. Un des meilleurs moments que j'aie vécus avec elle, c'est un jour où elle était en transit à l'aéroport de Roissy. Elle s'apprêtait à rejoindre une de ses filles et à partir en voyage avec elle, elle m'a appelé pour m'inviter à déjeuner. Nous sommes restés deux heures en tête à tête. Elle était formidable, disponible, parlant de la vie, parlant de sa vie. Elle a une capacité de rebondir incroyable. Nous avons passé les fêtes de fin d'année ensemble, nous sommes allés au Cirque Romanès, porte de Champerret. En février 2009, j'ai organisé un dîner pour mes cinquante-cinq ans où elle est venue. Il y avait Nathalie Baye qui m'avait juste demandé de ne pas être à côté d'elle ni en face, Jeanne Moreau, Sylvie Vartan, Sophie Marceau, Micheline Presle, Charlotte Rampling, Sandrine Bonnaire, Pierre Lescure, François

Samuelson... Elle a fait un petit discours : « J'aimerais remercier Dominique, j'ai l'impression d'être dans une congrégation religieuse avec Sœur Nathalie, Sœur Sophie, Sœur Sylvie et notre mère supérieure Jeanne... » C'était très drôle.

Sans doute, avec un mélange d'innocence et d'inconscience, de naïveté et d'amusement, en faisons-nous trop l'un et l'autre dans nos manifestations d'affection. Elle disait que j'étais un « joyau » et même, comme dans *Femme debout*, son livre d'entretiens avec la journaliste de France Inter, Françoise Degois, et qui est sorti à ce moment-là, « un cadeau tombé du ciel ». Moi, je disais que j'étais son d'Artagnan veillant au grain, ou le chambellan de la reine toujours sur le qui-vive pour anticiper le danger qui rôdait. Je n'avais pas hésité non plus à mettre sur Facebook un commentaire vengeur après l'échec de la fête du Printemps des libertés organisée en mars 2009 par Martine Aubry : « Il est plus facile de remplir les urnes que le Zénith ! » Est-ce tout cela qui a fini par agacer ? Il y avait de plus en plus de commentaires malveillants sur elle et moi. Jusqu'à la déclaration de Sylviane Agacinski, la femme de Lionel Jospin, chez Laurent Ruquier : « Si monsieur Besnehard, qui s'occupe d'elle, s'occupait de lui faire une carrière dans le show-biz, je crois que ce serait bien pour tout le monde. » C'était quand même très violent.

C'est là que les « Guignols » ont décidé de créer ma marionnette. Et de faire de moi une sorte de Johnny Stark tirant les ficelles d'un ersatz de Mireille Mathieu et de Bécassine. Malgré ce que me disaient mes amis, et même s'il y a longtemps que tout le monde m'imitait et que ça m'amuse plutôt, là, j'avais du mal à trouver cela drôle. Cela faisait vingt-cinq ans que j'étais dans le métier, et il avait fallu l'épisode Royal pour que j'aie droit à une marionnette. J'avais vu aussi les dégâts que la marionnette de Johnny avait causés dans la vie de Laura, j'étais très méfiant. Comme après tout je travaillais aussi pour Canal – j'y présentais alors « Un ticket pour deux », sur Canal + Cinéma –, j'en ai parlé à Rodolphe Belmer, le patron de Canal, qui m'a répondu : « Les Guignols, c'est un Etat dans l'Etat. Je ne peux rien faire... » J'ai donc pris sur moi, mais surtout je trouvais que ces marionnettes n'étaient pas pertinentes. Je n'ai jamais considéré Ségolène Royal comme une poupée avec laquelle je m'amusais. Pas plus que les actrices dont je me suis occupé ou dont je suis proche. C'est à des années-lumière de ce que je fais, de ce que je sens, de ce que je suis.

Au début de l'année 2009, la rumeur a circulé que Ségolène avait rencontré quelqu'un. Jusqu'à cette couverture de *Paris Match* où on la voyait en week-end amoureux à Marbella, avec André Hadjez. Cet homme d'affaires, éditeur de jeux de société liés à des personnalités comme Patrick Sabatier ou Laurent Fignon, était totalement inconnu du monde politique. Elle l'avait rencontré, semble-t-il, pendant les vacances de 2008. Son entourage, qui l'a vu peu à peu débarquer auprès d'elle – il l'avait accompagnée incognito au congrès de Reims – sans vraiment l'apprécier, était effondré. Personne ne comprenait ce qu'elle lui trouvait. Je ne l'avais pour ma part jamais rencontré, ni même croisé. Et elle ne m'en avait jamais parlé. Je voyais moins Ségolène mais elle m'appelait toujours beaucoup. Elle était amoureuse, après tout c'était tant mieux pour elle. Mais ce qu'on me rapportait sur lui ne me donnait pas une très bonne impression, et même m'inquiétait beaucoup. Hadjez est en effet devenu de plus en plus présent, prenant de plus en plus de place dans sa communication, voire dans sa stratégie politique. Il l'a accompagnée à Athènes, jouant les intermédiaires avec les journalistes, puis en Charente, où il a déjeuné à ses côtés avec des élus locaux, posant ensemble pour le photographe de *Sud-Ouest* (après avoir fait un procès à *Paris Match* !), puis fin mai au meeting de Rezé qui scellait la réconciliation entre elle et Martine Aubry. Bref, il était devenu incontournable.

C'est à partir de là que les choses ont changé. Elle a commencé à faire le vide autour d'elle, se séparant en quarante-huit heures de la fidèle et dévouée Dany Bourgeon qui avait osé lui dire ce qu'elle pensait d'Hadjez. Pour s'en débarrasser, elle voulait même que je l'engage à Angoulême, alors que nous n'en avions ni le besoin ni les moyens ! Heureusement pour elle, après avoir été placée dans un placard à La Rochelle, Dany a travaillé au cabinet du Premier ministre, dirigé par Christophe Chantepy. Ségolène Royal a congédié aussi un de ses conseillers, Philippe Guilbert, et la responsable éditoriale de l'ancien site « Désirs d'avenir », Elise Colette. Quant à son attachée de presse, Dominique Bouissou, qui avait déjà donné deux fois sa démission en quelques semaines, c'est elle qui, excédée par la tournure des événements, a plié armes et bagages. Suivra quelque temps plus tard son chef de cabinet, Cyril Piquemal. Fin juillet, Ségolène fera même le ménage – au sens propre ! – dans les locaux du boulevard Raspail,

jetant dans un sac-poubelle tout ce qui traînait sur les bureaux ! Une manière évidente de montrer qu'elle était passée à une autre étape de sa vie. Elle ira jusqu'à prendre ses distances avec Jean-Pierre Mignard, son ami, son frère, disait-elle, le parrain de deux de ses enfants, son avocat, qu'elle débarquera début septembre de la présidence de « Désirs d'avenir » et à qui elle dira que sa présence n'est pas souhaitée à la deuxième fête de la Fraternité, organisée à Montpellier. Même si, une fois sur scène, elle l'a remercié publiquement, excusant son absence (!) et osant même dire... qu'il était retenu par son métier à Libreville !

Pendant l'été 2009, qu'elle passe en partie sur l'île d'Oléron, elle me dit un jour au téléphone : « Vous savez, Dominique, il va falloir qu'on se voie moins. Je veux regagner ma région, or je trouve que j'ai aujourd'hui une image trop parisienne. Aller aux spectacles, rencontrer les artistes, tout ça plus les "Guignols", cela fait beaucoup pour mon électorat de base. Il faut que je me recentre, que je reparte sur le terrain... » Le mois d'août nous a certainement été fatal. Elle a dû alors voir les rediffusions des « Guignols ». Hadjez n'a sans doute pas été le premier à la rassurer ni à l'aider à relativiser les choses – ce n'était au fond que les « Guignols » ! Sans doute, comme il l'avait fait tout au long de l'été pour les autres proches collaborateurs, lui a-t-il conseillé de prendre ses distances avec moi. Elle m'a quand même dit qu'elle viendrait à Angoulême pour l'inauguration du festival. Elle n'était plus aussi chaleureuse et pas très pressée de reprendre nos sorties, nos dîners... Je mettais cela sur le compte de l'histoire d'amour qu'elle vivait.

Et puis, quatre jours avant l'ouverture du festival, je reçois un coup de fil de son chef de cabinet, Alexandre Godin. « Ségolène voudrait te parler du festival parce qu'elle ne viendra pas. Il lui faut en ce moment moins de strass, moins de paillettes... Il faut que tu viennes à Poitiers. — Mais je ne peux pas. C'est la dernière ligne droite pour l'organisation du festival et chaque minute compte. — Elle veut absolument te voir ! — Je l'appelle, elle ne me rappelle pas, mais elle me convoque ! — Oui, elle te convoque. » Je lui dis que je ne peux pas quitter Angoulême et que nous n'avons qu'à nous parler au téléphone. Il raccroche en me disant qu'elle me soupçonne d'avoir alimenté moi-même les sketches des « Guignols » ! Je manque de m'étrangler et lui envoie un SMS rageur : « Merci de me dévaster par ces racontars indignes. Décidément, le monde politique est bien bas. Ce soir, je

m'en veux d'y avoir participé. » Pas de réponse. Pas d'appel non plus. Silence radio. La veille de l'ouverture, *Charente libre* publie un grand papier sur le festival avec une interview de moi, entre le portrait chinois et le j'aime/j'aime pas. Le côté vous êtes Beatles ou Rolling Stones ? Ségolène Royal ou Martine Aubry ? C'était donc censé être léger, drôle, personnel, un peu à la manière d'un jeu. A la question : Vincent Peillon ou Arnaud Montebourg ?, je réponds Vincent Peillon parce qu'il est cultivé et a toujours soutenu Ségolène Royal, et parce que Montebourg est pour moi un cabot agaçant qui fait des effets de manche. Sans doute, depuis quelques semaines, les alliances de Ségolène avaient-elles changé pour je ne sais quelle raison, sans doute, pour je ne sais quels petits arrangements, s'était-elle fâchée avec Vincent Peillon et rapprochée de Montebourg dont elle s'était toujours méfiée... Quoi qu'il en soit, le lendemain, alors que tous les acteurs, les réalisateurs, les invités arrivent à Angoulême, paraît dans *Charente libre* un communiqué cinglant de Ségolène Royal qui me laisse sans voix. « Ségolène Royal invite Dominique Besnehard une nouvelle fois à s'en tenir à son indéniable talent relatif au cinéma et à cesser de s'attribuer un rôle politique qui n'existe pas, pas plus que n'existe un rôle de conseil ou de coaching que Ségolène Royal n'a jamais envisagé. » Une enclume me tombe sur la tête ! C'est un assassinat en règle, et en public. L'humiliation totale. « Ségolène m'a tuer ! » Jean-Louis Borloo avait raison : *exit* la lubie ! On passe à autre chose. Personne, jamais, ne m'a fait ça. Personne, jamais, ne m'a autant blessé. Je suis dévasté.

Quand je pense que, quelques mois auparavant, elle avait voulu que j'assiste à ses réunions politiques et que j'avais décliné son invitation – je savais que ce n'était pas ma place. Quand je pense que, quelques mois auparavant, elle me disait : « Mais pourquoi, quand on vous demande quel rôle vous jouez auprès de moi, vous répondez seulement "Je suis son ami" et vous ne dites jamais que vous êtes aussi mon conseiller ? — Mais parce que je ne suis pas un conseiller politique et encore moins un gourou. Je suis votre ami. — Oui, vous êtes mon ami, mais un ami, ça conseille, ça protège... » Elle ne m'avait pas appelé avant d'envoyer ce communiqué assassin. Elle ne m'avait pas prévenu. Godin non plus. J'essaie de les joindre. En vain. J'envoie un SMS à Ségolène : « De cette situation grotesque, il vaut mieux rire. On est passé de l'ordre juste au désordre injuste. Je retourne vers mon milieu que je n'aurais jamais dû quitter,

tellement mieux élevé. Bonne nuit. » Je ne les ai plus jamais eus au téléphone depuis.

Le festival a débuté dans un drôle de climat. Dès le premier jour, mon bras... gauche (!) a été comme paralysé. Je ne pouvais plus le bouger. Le lendemain de la remise des prix où j'ai juste fait une petite allusion du genre « maintenant j'ai compris qu'il valait mieux rester au milieu des artistes », ce qui donnait du grain à moudre à la presse locale, je tente de me lever et je n'y arrive pas ! Ce n'est plus seulement mon bras qui est bloqué, mais tout mon corps. Un médecin vient qui, bien sûr, n'est au courant de rien et me demande si j'ai eu un deuil récemment, « parce que c'est le genre de traumatisme qui arrive lorsqu'on a vécu un deuil ». Je lui ai répondu : « Non, je n'ai pas eu de deuil, mais j'ai eu Ségolène Royal ! » Et je lui ai raconté. Dès le lendemain de la parution du communiqué, j'ai reçu un formidable message d'amitié et de soutien de Nathalie Baye. Et Anouk Aimée m'a donc dit : « Je suis invitée au festival de Telluride, je t'emmène avec moi. » Et je suis parti aux Etats-Unis, histoire de changer d'air, un air qui m'était devenu soudain irrespirable.

Lorsque je suis rentré, j'ai vu que les journaux s'en donnaient à cœur joie à propos de notre « rupture », et on m'a dit qu'elle pensait, avec ce rapport un peu pervers qu'elle a, elle, avec les journalistes, qu'une fois encore c'était moi qui les alimentais. Je lui ai envoyé un SMS du genre « Terriblement attristé de la tournure des événements, je peux vous dire que je ne suis pour rien à ce qui paraît dans les journaux ». Je n'ai pas eu plus de réponse qu'aux messages et aux textos précédents. Même lorsque j'ai demandé un rendez-vous avec elle. Je n'ai plus eu de nouvelles. Jusqu'à la mort de mon père, en août 2011, à quelques jours de l'ouverture du festival d'Angoulême : « Bonsoir, Dominique, j'ai appris la triste nouvelle. Au-delà de nos différends, je vous adresse très sincèrement mes condoléances les plus attristées et tous mes vœux de courage. Ségolène. » Et moi, j'ai répondu : « Touché par votre message. Souvent la passion engendre des dérapages excessifs, qui quelquefois n'ont rien à voir avec la réalité profonde. » Je n'ai pas eu de réponse.

C'était violent. C'était douloureux. C'était monstrueux. C'était triste. Je n'étais pourtant pas au bout de mes surprises. Ni de ma peine. Lorsque, quelques mois plus tard, a paru *Petits meurtres entre camarades* du journaliste de *Libération* David Revault d'Allonnes, je n'en suis pas revenu

de ce que j'y ai lu. « En politique, y disait Ségolène Royal, vous êtes approché par des gens qui se servent de vous pour se mettre en valeur, qui expliquent que c'est grâce à eux que vous existez et qu'ils vous ont tiré du ruisseau. Des gens qui vous instrumentalisent, qui pompent pour eux votre part de notoriété et de lumière. Ils ne sont pas au service d'une cause, mais d'eux-mêmes. Besnehard a utilisé mon nom. Mais la force des politiques, c'est de repérer les parasites. Et de s'en débarrasser. » Quand je pense à tout ce que j'avais organisé, à tout ce que j'avais payé, même ! Que répondre à cela ? On a juste envie de se coucher, de dormir et de se réveiller le lendemain en se disant que ce n'était qu'un cauchemar, quelque chose qui n'avait jamais existé. Comment ai-je pu me tromper sur elle à ce point ? On était loin alors du livre de Françoise Degois, *Femme debout*, publié pourtant seulement quelques mois auparavant, et où elle disait que sans moi « il n'y aurait pas eu de Zénith » ! « Ah, Dominique..., disait-elle, c'est un cadeau tombé du ciel. Il a un regard perçant. Il est toujours à mes côtés. Ses conseils sont très précieux. Mais, comme tous les artistes, il a son libre arbitre. [...] J'avais besoin de retrouver ce monde, où la grâce, l'intuition accompagnent la réflexion politique. »

Les plaies étaient dures à panser. Pas seulement pour moi. Le 19 septembre, au moment même où se déroulait la fête de la Fraternité à Montpellier, nous avons en effet organisé à Paris, dans un restaurant italien de la rue des Acacias, à côté de chez moi, un dîner des « bannis ». Nous étions une dizaine : Dany Bourgeon, Jean-Pierre Mignard, Elise Colette, Pascal Tallon, Dominique Bouissou, Stéphane Chomant, qui travaillait avec Pierre Bergé, et Cyril Piquemal nous a rejoints. Nous avions besoin de nous retrouver comme après un drame. C'était à la fois du dépit amoureux et une sorte de thérapie de groupe. Nous nous étions promis de ne pas prononcer son nom et de ne rien dire à « l'extérieur ». Mais il y a eu des fuites dans la presse. C'est sans doute que l'un d'entre nous, trop blessé, trop déçu, a voulu que cela se sache, qu'ELLE le sache...

Les plaies ont été d'autant plus dures à panser qu'elles se sont multipliées même après notre « rupture ». Ségolène nous a cherché des noises sur la gestion du festival – accusations qui vont finalement se régler devant la justice. Puis, lorsque j'ai produit pour la télévision l'adaptation de *Climats*, d'André Maurois, qui devait se tourner entièrement à Angoulême, la région Poitou-Charentes, présidée par Ségolène, a refusé de nous aider.

Heureusement, le département, lui, nous a soutenus. En fait, dès que mon nom apparaissait dans un projet, la réponse de l'administration régionale était négative. Si cela n'avait pas été mesquin, cela aurait pu être comique. Je me suis souvenu alors d'une histoire dont j'avais été le témoin et qui aurait dû m'alerter. Nous étions dans le train de Poitiers. Ségolène, aidée par l'une de ses collaboratrices, Bianca, réglait les dossiers en cours, et notamment la répartition des subventions destinées au spectacle vivant. Devant le nom d'une compagnie que Bianca ignore, Ségolène m'interpelle : « Ces gens, vous les connaissez, vous ? — Non. — Oh ben, alors, si même vous, vous ne les connaissez pas, ce n'est pas la peine. — Mais, Ségolène, ce n'est pas parce que je ne les connais pas qu'il ne faut rien leur donner. Ils font peut-être du très bon travail ! — Bon, d'accord, pour vous faire plaisir, on va leur accorder la subvention qu'ils demandent ! » J'avais été très frappé, et un peu inquiet quand même, devant tant de légèreté. Cela aurait dû me rendre méfiant pour la suite. Mais sans doute étais-je aveuglé par l'affection que je lui portais. Sans doute aussi, avais-je péché par orgueil en pensant que je pouvais lui apporter quelque chose, que je pouvais l'aider.

Ségolène, c'est quelqu'un qui aurait dû faire une psychanalyse. Elle a encore trop de problèmes à régler avec son enfance, avec son père qui les considérait, elle et ses sœurs, comme des êtres inférieurs. Un jour, elle m'a dit quelque chose de très joli, de très touchant : « C'est difficile d'être l'enfant du milieu parce qu'on porte toujours les vêtements des filles qui vous ont précédée... » Son rapport aux autres est compliqué. Elle souffre de n'être pas assez aimée. Elle veut se faire aimer, se faire remarquer. A ce sujet, sa première intervention auprès de Mitterrand, lorsqu'elle l'apostrophe pour qu'il lui donne une circonscription, est incroyable. Il faut du culot. Elle en a. Elle a du charme, elle a du courage, mais je ne suis pas sûr aujourd'hui qu'elle ait du fond, de la suite dans les idées. Je me demande si, finalement, Jospin n'avait pas raison quand il écrivait qu'elle était un personnage secondaire de la vie politique. Cette rupture douloureuse a peut-être fini par me rendre lucide...

Les hommes – et les femmes ! – politiques sont des acteurs... en pire ! Ils ont autant de charme qu'eux mais, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ils sont beaucoup plus narcissiques, et à côté d'eux, question cynisme et cruauté, les comédiens sont des enfants de chœur. C'est étonnant comme ces gens brillants, qui ont fait de belles études, qui sont, pour la

plupart, intelligents et cultivés peuvent avoir un comportement digne d'une cour de récréation. Avec, en plus, une capacité de violence terrible – sauf que le lendemain, ils peuvent faire comme si de rien n'était. Un acteur qui n'aime pas un autre acteur ne déjeune pas avec lui. Eux, si. Même s'ils se haïssent profondément, ils peuvent se croiser, se parler, boire un verre ensemble, je n'avais jamais vu ça ! Bien sûr, toute cette histoire avec Ségolène ne m'a pas empêché de m'engager de nouveau pour la présidentielle de 2012 derrière François Hollande. Mais ce n'était pas du tout pareil. Mon investissement n'était pas le même, plus politique, moins affectif. Je n'ai plus jamais eu de contacts avec Ségolène Royal. Tout au plus l'ai-je croisée et saluée lors du meeting de François Hollande à Toulouse où j'étais allé avec Sandrine Bonnaire et François Ozon. Et je l'ai évitée le soir de la victoire. J'ai quand même été ému par ses larmes après sa défaite aux législatives, même si elle payait son obstination d'avoir voulu se présenter coûte que coûte à La Rochelle. Il me semblait que ses larmes étaient sincères, que ce n'était pas une posture, mais, avec elle, on ne sait jamais. L'épreuve m'a appris à être prudent.

Cette rupture m'a poursuivi jusqu'à... l'Elysée. Je ne connaissais pas Nicolas Sarkozy, j'avais dû le croiser deux ou trois fois avant son élection, pas davantage. Mais le 10 mars 2010, il a remis les insignes de la Légion d'honneur à Muriel Robin. Elle m'a invité, j'y suis allé. Il y avait un monde fou : Alain Delon, Christian Clavier, Jean Reno, Charles Aznavour, Julien Clerc, Jean-Michel Ribes, Danièle Thompson, Josée Dayan, Pierre Lescure, Elie Semoun... J'étais avec Ribes au fond du salon d'honneur. Après un discours plutôt sympathique pour Muriel, Sarkozy fait le tour des invités à qui il glisse quelques mots gentils en passant. Lorsqu'il me voit, il s'arrête : « Dominique Besnehard à l'Elysée ! Dominique Besnehard à l'Elysée ! » Bien sûr, cette exclamation de surprise déclenche les rires de mes voisins. Puis, il s'approche de moi : « Vous savez, Carla vous aime beaucoup... » Je souris, pensant qu'il en avait terminé. A mon grand étonnement, il poursuit : « Votre grande amie, que vous avez beaucoup soutenue, s'est quand même très mal conduite avec vous. Ce que vous avez fait pour elle... Charléty... le Zénith... c'est quand même énorme. J'aurais bien aimé, moi, avoir tous ces gens que vous avez fait venir... C'est quelqu'un de dur, Ségolène Royal. Imaginez-vous que, le jour de notre débat, entre les deux tours de la présidentielle, j'avais trouvé normal en arrivant à la télévision

d'aller frapper à sa porte pour la saluer. Elle a refusé d'ouvrir et de me serrer la main. En démocratie, ce sont des choses qui ne se font pas... La manière dont elle s'est conduite avec vous est inqualifiable. Nous autres, hommes politiques, on sait que la politique est un combat où tous les coups sont permis, où l'on a l'habitude de recevoir des coups et d'en donner... Mais on ne peut pas se comporter de cette manière avec quelqu'un de la société civile... Ce n'est pas bien. » J'étais sans voix. Il a continué : « Mais vous dont on dit que vous avez du nez, comment ne vous êtes-vous pas méfié ? Comment n'avez-vous pas vu les choses arriver ? [Là, long silence] — Monsieur le Président, je l'aimais. — Ah oui, alors, si vous l'aimiez... » Ribes a commencé à dire un petit poème de Ronsard sur l'amour. Sarkozy a fait quelques pas puis est revenu en arrière, m'a pris le bras et m'a dit avec un sourire malicieux : « Je ne comprends pas, je connais un peu votre vie, je sais un peu qui vous êtes, qui vous aimez... Au fond, c'est de moi que vous auriez dû tomber amoureux ! »

Je suis retourné à l'Élysée un mois et demi après. Pour la Légion d'honneur de Sylvie Vartan cette fois. Il y avait moins de monde, c'était plus intime. J'étais avec Nathalie Baye. « Ah, Dominique, vous êtes encore là. Décidément... » Puis Nicolas Sarkozy s'adresse à Nathalie : « Il ne vous a pas dit comme on avait ri la dernière fois ? Il ne vous a pas dit que, en fin de compte, il était amoureux de Ségolène Royal ? » Elle a répondu : « On en sait quelque chose ! Heureusement il est revenu à la maison... » Et Sylvie a renchéri. Il a demandé à faire des photos avec elles deux et m'a invité à me joindre à eux. Je n'ai pas voulu. Je ne voulais pas non plus pousser le bouchon trop loin.

En revanche, je n'ai pas hésité une seconde à jouer le rôle de Pierre Charon, conseiller de Sarkozy, dans *La Conquête*. C'est même moi qui l'ai demandé ! Patrick Rotman, que j'apprécie beaucoup, m'avait en effet parlé un jour de son projet. Il l'avait proposé à François Ozon qui n'était pas très convaincu et il m'avait demandé de l'aider à trouver un metteur en scène. Je lui avais alors parlé de Xavier Durringer, ajoutant : « En échange, si le film se fait, je veux bien jouer Pierre Charon. » Le film s'est fait, et Rotman m'a appelé pour me proposer le rôle. Il me semblait que Charon avait avec Sarkozy un rapport très affectif, comme je pensais en avoir un avec Ségolène Royal, et que ce serait amusant à jouer. Mais il paraît que lorsque Sarkozy l'a appris, il a dit : « Il lui apportera de la tendresse. » Il faut dire

qu'entre-temps Charon était tombé en disgrâce... Dans *La Conquête*, Rotman avait écrit une scène dans laquelle Charon, pour préparer Sarkozy au débat télévisé entre les deux candidats, se mettait dans la peau de Ségolène. Apparemment, ce n'était que du cinéma. Dans la « vraie vie », ce serait Eric Besson, ancien proche du couple Hollande-Royal et transfuge du PS, qui aurait joué ce rôle-là. Le jour où j'ai tourné cette scène, j'ai eu le sentiment, étrange mais fort, de clore un chapitre de ma vie. Il y avait là quelque chose d'exutoire. Comme s'il m'avait fallu jouer cette scène pour l'évacuer définitivement. Comme s'il m'avait fallu ce tournage pour être en paix avec moi-même par rapport à cette triste histoire.

3

La passion dans le sang

Il y a des évidences incontournables, des rendez-vous qu'on ne peut pas manquer. Ce n'est certainement pas un hasard si le premier film de télévision que Mon Voisin... a produit est *L'Amour dans le sang*, d'après le livre bouleversant et courageux de Charlotte Valandrey. Si ce récit, dans lequel elle raconte son incroyable parcours et son combat incessant pour la vie, devait devenir un film, il ne pouvait être fait que par nous, que par moi...

J'ai rencontré Charlotte, ainsi que je l'ai raconté, pendant les essais de *Hors-la-loi*. Elle n'avait pas quinze ans, elle avait été sélectionnée, mais ses parents avaient trouvé l'histoire trop violente et refusé qu'elle tourne le film. Ses essais n'ont pas été vains pour autant, puisque c'est en les voyant que Véra Belmont décide de faire de Charlotte l'héroïne de son premier film de fiction, *Rouge Baiser*, aux côtés de Lambert Wilson. Une histoire d'amour entre une militante communiste et un journaliste, sur fond de rock'n roll et de guerre froide. Elle s'appelle encore Anne-Charlotte Pascal. Comme la production lui demande de trouver « un nom plus exotique, qui fasse rêver », elle devient Charlotte Valandrey, du nom de la station balnéaire de Bretagne où elle passe tous les étés depuis son enfance : Val-André. C'est sous ce nom qu'elle devient célèbre, que *Rouge Baiser* lui vaut d'être nommée au César du meilleur espoir – mais c'est l'autre Charlotte, Gainsbourg, qui l'emportera pour *L'Effrontée* – et lui permet de remporter le prix d'interprétation au festival de Berlin. Le cinéma lui tend les bras. Elle s'y jette à corps perdu, comme une jeune fille éprise de liberté, bien de son époque, qui étouffait un peu jusque-là dans une famille

bourgeoise. Je suis devenu son agent. Elle tourne deux films dans la foulée. Un jour, Jean-Claude Brisseau, dont on parle beaucoup depuis *De bruit et de fureur*, la contacte. Il veut la rencontrer pour son nouveau film, l'histoire d'une jeune fille un peu paumée, solitaire, mystérieuse, qui tombe amoureuse de son prof de philo : *Noce blanche*. Exigeant et intransigeant, Brisseau met Charlotte à l'épreuve. Et lui fait travailler le rôle pendant plusieurs mois. Le contrat est en discussion, tout roule. Et puis, quelques semaines seulement avant le début du tournage, coup de fil de la production : Charlotte ne fera pas le film. « Vous comprenez, les assurances ne veulent pas l'assurer. Avec ce qu'elle a... — Qu'est-ce qu'elle a ? — Elle est séropositive. » Je reste sans voix. Charlotte séropositive ? Je n'en reviens pas et une sourde angoisse m'envahit. Elle a à peine dix-huit ans... Et pourquoi ne m'a-t-elle rien dit ?

Je l'appelle aussitôt pour la voir. Et elle me raconte qu'en effet elle a contracté le virus du sida. Elle sait qui l'a contaminée : un jeune musicien d'un groupe rock très en vogue avec qui elle a eu une belle histoire d'amour. Mais il se droguait, et l'a finalement laissée tomber, à son grand désespoir, après... lui avoir conseillé de passer le test de dépistage du VIH ! Je suis d'autant plus troublé que c'est moi qui le lui ai présenté un soir au Palace, parce que je savais qu'elle en était fan ! Lorsqu'elle a appris qu'elle était séropositive, Charlotte, poussée par ses parents, a choisi le silence. Et elle n'a rien dit à personne. Sauf, un jour, en toute confiance, à Jean-Claude Brisseau, lequel a sans doute eu peur de garder pour lui seul un secret aussi lourd et l'a répété à la production. A l'époque, en 1987-1988, le sida est une maladie pour laquelle les traitements sont balbutiants – on n'a pas encore développé la trithérapie – et la production, effrayée, n'a pas voulu prendre le moindre risque. Si, au moins, Charlotte m'en avait parlé, je lui aurais conseillé de ne rien dire. On aurait bien vu au jour le jour. Etre séropositive, ce n'est pas avoir le sida... Brisseau la remplace alors par Vanessa Paradis. C'est peu dire que Charlotte sera infiniment blessée par la « trahison » de son metteur en scène. Elle mettra longtemps à s'en remettre. D'autant que la suite de sa carrière se complique. Très vite, elle n'a plus de propositions cinéma. Heureusement, la télévision est là qui lui offre notamment un beau rôle dans la série *Les Cordier, juge et flic*, la fille intrépide du commissaire, qu'elle tiendra pendant dix ans. Dix ans pendant lesquels elle fait front, avec les difficultés et les phases de désespoir qu'on imagine, aux

traitements, au silence, aux rumeurs, à la solitude, au travail. Portée par un magnifique instinct de vie – et beaucoup de volonté –, elle rêve encore à l’amour, finit par le trouver, et donne naissance à une petite fille en l’an 2000. Et voilà que trois ans plus tard, elle apprend, à la suite de plusieurs malaises, qu’elle a fait deux infarctus qui n’ont pas été détectés et doit subir, à trente-cinq ans, une greffe du cœur ! On voudrait parfois pouvoir insulter le destin...

Nous nous voyons de temps en temps. J’essaie de lui trouver des projets, de la faire remonter sur scène, mais ce n’est pas évident. D’autant que quasiment toute la profession – qui n’aime pas les gens en état de faiblesse – lui tourne le dos, faisant même circuler la rumeur qu’elle se drogue ! Un jour, nous déjeunons ensemble. Elle ne va pas très bien. Je lui conseille d’écrire le récit de sa vie. A la fois pour combler le vide de ses journées, pour lutter contre ces moments d’attente si lourds pour les acteurs qui ne travaillent pas, et surtout pour témoigner de ses combats, pour s’en libérer, pour se réconcilier avec elle-même. Je lui présente un ami éditeur, François Verdoux, au Cherche midi, que j’ai rencontré grâce à Nathalie Baye. Et Charlotte se met à écrire... Publié en 2005, *L’Amour dans le sang* est un gros succès de librairie. Lorsqu’un an plus tard je deviens producteur, je ne peux qu’avoir envie de l’adapter à la télévision, c’est une histoire tellement exemplaire, une leçon de vie tellement forte, et dont j’ai été le témoin bouleversé, et épaté... Charlotte acceptera et nous produirons un film étonnant, réalisé par Vincent Monnet, et diffusé sur France 3 en novembre 2008. Réalité et fiction y font un troublant pas de deux. Charlotte joue son propre rôle adulte, moi aussi. Une jeune actrice, Aurore Paris, l’interprète à ses débuts, et Bruno Chiche me joue, jeune directeur de casting. Elle écrira ensuite deux autres livres, *De cœur inconnu* et *N’oublie pas de m’aimer*. Deux autres leçons de vie. Et, passant des mots aux actes, elle s’impliquera aussi passionnément dans des actions humanitaires, comme celle d’Action contre la Faim. Je n’ai qu’un mot, comme disent les jeunes : « Respect ! »

L’Amour dans le sang pourrait être un bel emblème de ce dont nous rêvons, Michel Feller et moi, avec Mon Voisin Productions : des histoires fortes, des personnages émouvants, des sujets qui touchent les gens... Nous sommes tournés vers un cinéma d’auteur ouvert au public, et ne dédaignons

pas la comédie, ainsi qu'en témoigne *Mince alors !*. Nous n'avons pas eu que des succès – mais jamais les films que nous avons produits n'ont perdu d'argent – et j'ai l'impression que nous n'en sommes encore qu'au début de notre histoire. En huit ans, nous avons produit trois téléfilms une dizaine de films dont quatre premiers longs métrages. Nous avons aussi ouvert, il y a trois ans – toujours ce désir de faire des paris sur l'avenir – un département courts métrages, dirigé par un jeune homme passionné et efficace que j'ai vu grandir, Antoine Le Carpentier. Il a notamment produit *Partir*, de Christophe Brachet – mon photographe attitré ! – qui rêve de passer au long métrage avec un film sur son autre passion, le surf.

Voilà donc huit ans – déjà ! – que je suis producteur. Ma vie a changé. Et cette nouvelle vie me va bien. Parallèlement à mon travail de producteur – mais il arrive que les parallèles se croisent ! –, je suis libre de... me disperser ! Je continue de courir, mais plus seulement dans la même direction. Les documentaires sur « mes » femmes de légende – Nana, Micheline et Anouk –, les émissions de télévision comme « Graffiti », que j'ai présentée pendant plusieurs étés avec Pierre Lescure sur France 5, et où nous revenions sur la musique et le cinéma des décennies passées, les rendez-vous réguliers que j'ai aujourd'hui et qui sont consacrés au cinéma – « Cinéastes » sur Canal + Cinéma, qui a succédé à « Un ticket pour deux » – et au théâtre, sur Paris Première, le Festival d'Angoulême, tout cela me comble et me plaît... Bien sûr, je vois toujours beaucoup de pièces et beaucoup de films, j'assiste toujours aux auditions des cours d'art dramatique comme si je cherchais encore la prochaine révélation, j'ai des coups de cœur pour des actrices, des acteurs et des chanteurs nouveaux. Mon plaisir est toujours le même, intact comme au premier jour. Si je devais choisir une devise, ce pourrait être cette phrase de Spinoza que m'a envoyée mon frère récemment : « Bien faire et se tenir en joie. »

Je ne suis pas naïf pour autant. Je constate comme tout le monde que le milieu s'est durci, que les menaces sur le cinéma, sur cette « exception culturelle » qui fait notre fierté, sont plus nombreuses, que l'équilibre est fragile, que les financiers l'ont emporté sur les artistes, que les décideurs ne savent pas toujours de quoi on leur parle, qu'ils ont des idées très préconçues sur les films et sur les acteurs, et même sur le public... Mais, même si je sens qu'il y a moins d'enthousiasme et de conviction en général, je rencontre aussi des gens qui ne baissent pas les bras, qui, dans leur coin, s'activent pour inventer de nouvelles règles, pour se lancer dans des projets

singuliers et audacieux... Des étincelles, des frémissements qui sont comme autant de promesses.

Dans toutes mes activités parallèles à mon métier de producteur, le Festival d'Angoulême tient bien sûr une place à part. Il a survécu au tsunami Ségolène Royal et il est devenu un rendez-vous incontournable de la rentrée cinéma, une sorte de baromètre de la saison à venir – c'est quand même à Angoulême qu'*Intouchables* a commencé sa course triomphale ! On y fait aussi découvrir de nouveaux cinéastes et des cinématographies étrangères – le Québec, le Mali, la Belgique, le Burkina Faso –, sans parler des classiques qu'on donne à revoir et des hommages qu'on rend à de grands cinéastes... Ma plus grande joie est que le public soit au rendez-vous. Les salles sont pleines en effet – et même pas assez nombreuses. En 2013, nous avons dû nous organiser pour accueillir plus de quatre mille personnes qui voulaient voir *Casse-tête chinois*. On cherche des solutions, mais... il y a des problèmes plus embêtants ! Donner la possibilité au public de voir tous ces films très différents dans cette ville – avec laquelle j'ai le sentiment d'avoir passé un pacte – est une expérience magnifique. C'est un sentiment nouveau pour moi. J'ai toujours su que le public existait, bien sûr, mais c'est la première fois que je me retrouve directement, personnellement, *physiquement*, au cœur de ses attentes et de ses plaisirs. C'est comme si j'avais découvert une nouvelle facette de ma nature, presque une nouvelle raison d'être. Etre une courroie de transmission, un passeur... Et c'est vrai, d'ailleurs, de toutes mes autres activités. Comme si, soudain, il était clair que la passion n'avait d'intérêt que si on pouvait la transmettre, que la mémoire n'avait de sens que partagée...

Voilà que cela me ramène à ce livre qui n'avait au fond pas d'autre but. Ce qui m'a sans doute le plus surpris, chemin faisant, c'est de constater à quel point les lieux dont je parlais étaient encore très précis dans ma mémoire. Et les visages aussi. Cela m'a fait regretter de ne pas avoir pris plus de photos. Pourtant, j'en ai des valises pleines, et les murs de mon appartement en sont couverts. Mais j'ai le sentiment que tous ces instants que j'ai racontés auraient plus de force, plus d'intensité, si j'en possédais la trace physique, la preuve matérielle. Comme pour être sûr qu'ils avaient bel et bien existé et n'étaient pas seulement le fruit de mon imagination, de mes fantasmes ou de ma rêverie. C'est sans doute aussi, comme le disait

Mitterrand, que je crois « aux forces de l'esprit ». Chez moi, c'est un peu la « chambre verte », chère à Truffaut ! La sacralisation et le cérémonial en moins. La vie en plus. Ce n'est pas un autel, mais un joyeux bordel. Tous ces gens que j'ai connus et aimés, que je connais et que j'aime, dont les photos et les affiches ornent mes murs, m'accompagnent. Les morts comme les vivants. Je pense régulièrement aux deux Patrick, à Simon, à Mado, à Claude Berri, à Maurice Pialat, à mon père, à ces amis chers que la maladie a emportés trop tôt, aussi naturellement que je pense à ceux auxquels je parle tous les jours, avec qui j'ai passé la soirée de la veille et que je vais retrouver le lendemain... Ils sont tous là, à côté de moi, avec moi. Ils sont ma famille, à moi qui n'ai jamais pensé, jamais eu envie, jamais pris le temps, d'en fonder une. La solitude ne me fait pas peur. Je m'en accommode assez bien, à la condition... de savoir que j'ai quelqu'un à appeler si je ne veux pas dîner seul le dimanche soir.

Ce livre, il faut bien le terminer maintenant, même si la vie ne s'arrête pas là pour autant ! J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans – j'en ai forcément oublié, et d'autres rencontres, d'autres visages, d'autres joies, d'autres doutes vont me revenir demain, lorsqu'il sera trop tard. Je ne sais pas si toutes ces histoires que j'ai racontées vont amuser quelqu'un, mais j'ai la naïveté de croire qu'il m'en reste autant à vivre. Je n'oserai pas reprendre à mon compte cette phrase de Sacha Guitry, dans *Mon père avait raison*, qu'aimait à répéter Brialy : « Je viens d'avoir soixante ans, donc, je suis à la moitié de ma vie ! » Et pourtant... C'est un curieux sentiment celui que j'éprouve en ce moment. Ce n'est pas, en effet, un exercice très naturel que de remonter ainsi le fil – le film ! – de sa vie, d'aller délibérément au-devant de ses souvenirs. D'ordinaire, ils remontent à la surface, au gré d'une image, d'un parfum, d'une conversation, d'une coïncidence, d'une rencontre. Par hasard. Aller les chercher, les provoquer, les rassembler, c'est prendre le risque de se noyer dans le passé, de figer le temps, comme on arrête une montre. C'est aussi prendre le risque de se réfugier dans la nostalgie – d'autant que je connais bien ce sentiment, et... que je l'aime ! Mais cela a eu, sans que je m'y attende le moins du monde, l'effet inverse.

J'ai en effet compris que, chez moi, la nostalgie n'empêchait ni l'excitation, ni la curiosité, ni le désir. J'ai même l'impression au contraire qu'elle les nourrit. Qu'elle suscite moins de regrets que d'espérances. Que dans ces histoires d'hier je puise une énergie vitale et une force

supplémentaire pour demain, de nouvelles raisons d'espérer, d'attendre avec gourmandise ces rendez-vous encore inconnus... Je me dis parfois que si l'avenir me sourit, j'aurai un théâtre à moi – ce qui serait une jolie manière de boucler la boucle, *ma* boucle. Et que s'il est plus sombre, je demanderai simplement, alors, qu'on me laisse déchirer les tickets à l'entrée d'un cinéma, d'un théâtre, ou même de la salle de spectacles d'un petit casino, l'hiver...

Remerciements

Dominique Besnehard et Jean-Pierre Lavoignat remercient Muriel Beyer et Grégory Berthier-Gabrièle pour leur enthousiasme, leur bienveillance – et leur patience !

Ainsi que toutes les équipes des Editions Plon qui ont travaillé sur *Casino d'hiver*, pour leur chaleureuse efficacité.



Avec Daniel et ma mère, Albertine,
à Bois-Colombes. Je suis à gauche.



Avec Daniel et mon père, André,
à Bois-Colombes. Je suis à droite.



1958. Avec Daniel (*à droite*), notre première photo officielle.



Début des années 1960.
Dans l'Alfa Romeo
de ma première star,
Mademoiselle Gisèle.



1961-1962. Débuts d'acteur vedette au patronage d'Houlgate.

Mai 1966. Avec Daniel,
le jour de notre communion solennelle.
Deuxième photo officielle.



Avec Daniel, dans les années 1960, devant l'épicerie de nos parents, La Normande,
à Houlgate.



20 juillet 1969. Une de mes rares apparitions sur la plage d'Houlgate.

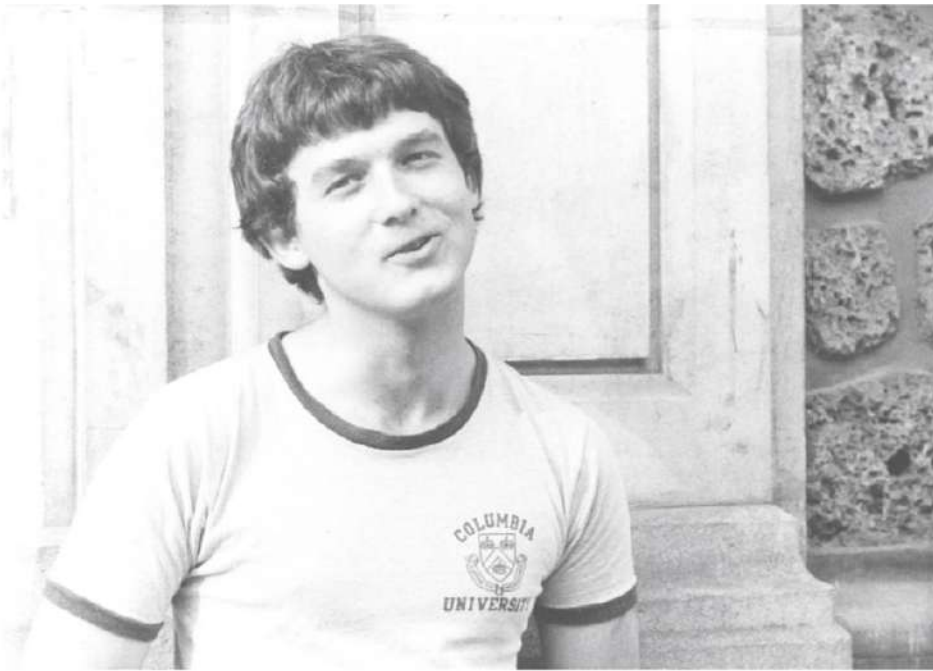
Juin 1971. Robert dans *La Poudre aux yeux*,
au lycée de Deauville.



Années 1970.
Avec Jeanne, ma marraine et
ma bonne fée.



1973.
Dans *La Nuit des assassins*,
mis en scène par mon frère,
au casino d'Houlgate,
lorsque je me prends
pour Francis Huster.



Été 1976. Débuts professionnels dans le cinéma. © Jean-François Gaté



Automne 1974. Tournage de ma première apparition à la télévision, dans le feuilleton d'Alain Quercy, *Ces grappes de ma vigne*.



Avec Jean-Luc Boutté, au moment du tournage de *Ces grappes de ma vigne*. Je joue... son fils !



Avec Alain Quercy, qui m'a fait faire mon premier casting et m'a donné mon premier rôle devant une caméra.



Hiver 1976. Assistant de Jean-Luc Boutté (qui a pris la photo) sur *L'Armenocbe*,
au Théâtre Daniel-Sorano, à Vincennes.



1978. Avec Jacques Doillon,
à qui je dois tout.



1975. En moniteur pétainiste dans *Un sac de billes*, de Jacques Doillon.
Mon premier rôle au cinéma.

Sauf mention spéciale, les documents proviennent de la collection particulière de l'auteur. © DR



1980. Dans *Psy*, de Philippe de Broca, avec Patrick Dewaere. Mon premier grand rôle.



1981. Avec Marlène Jobert, la star de ma jeunesse, pendant le tournage d'*Une sale affaire*, d'Alain Bonnot.



1983. Avec Evelyne Ker, Sandrine Bonnaire et Maurice Pialat, pendant le tournage d'*A nos amours*.



1985. Avec Wadeck Stanczak et Juliette Binoche, deux de mes « découvertes ». André Téchiné en fera les héros de *Rendez-vous*. © Tony Franck/Sygma/Corbis



1981. Entre Gérard Depardieu et Nathalie Baye pendant le tournage du *Retour de Martin Guerre*, de Daniel Vigne.



Noël 1982. Entre Johnny Hallyday et Nathalie Baye, dans la Creuse.



7 février 1994. Entre Nathalie et ma mère, à la fête de mes quarante ans.



Avec Nathalie. Plus de trente ans d'amitié...



Été 1998. Entre Nathalie Baye et
Sylvie Vartan,
le jour où je les ai réunies.



1985. Avec Dalida et Orlando.



2004. Avec Claude Berri,
mon démiurge !
© Rindoff-Petroff & Castel



1989. Avec Sylvie, l'idole de ma jeunesse, au mariage de David Hallyday.



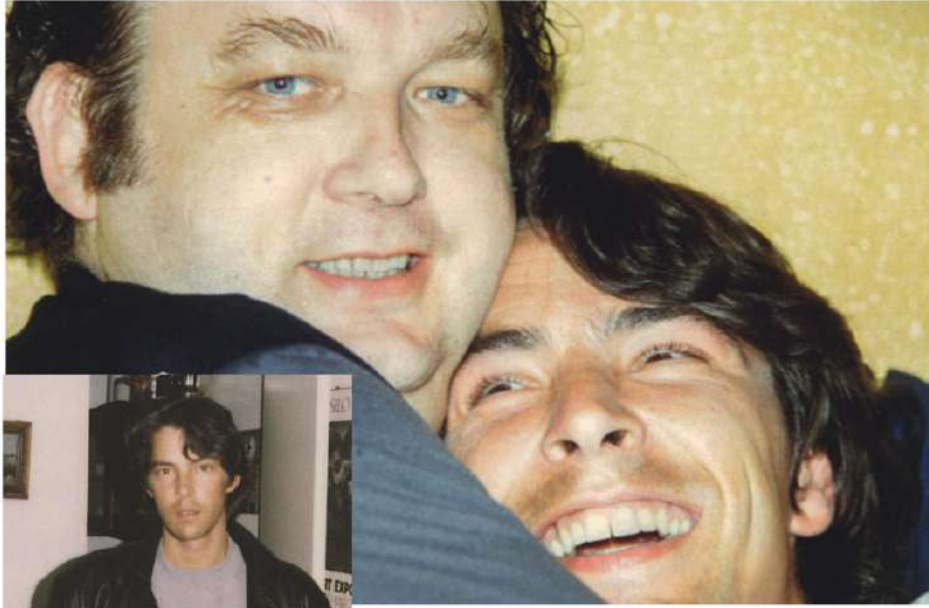
1999. Avec Alain Chabat.



2002. Avec Béatrice Dalle, au festival de Cannes où était présenté *17 fois* Cécile Cassard, de Christophe Honoré.



Avec Béatrice, à la fin des années 1980.



1994. Avec Patrick Aurignac.



2000. Festival de Deauville. Avec Bruno Chiche, François Ozon et Marie Trintignant.



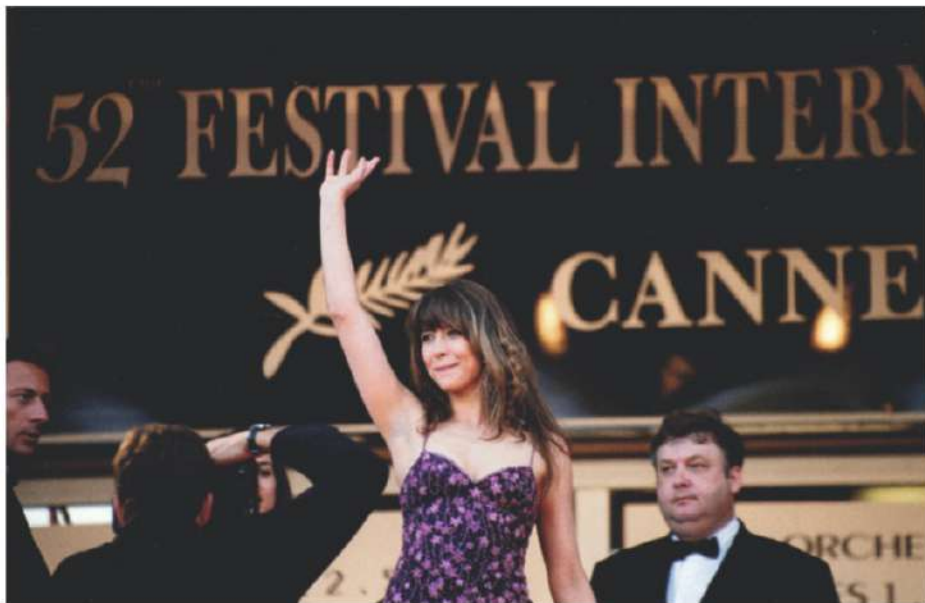
1992. Avec Sophie Marceau.



1992. Dans mon bureau d'Artmedia, avec Sophie. © Sygma/Corbis



1992. En avion privé avec Christophe Lambert aux États-Unis.



1999. Festival de Cannes. En haut des marches avec Sophie Marceau.
© Rindoff-Petroff/Agence Angeli



2004. Avec Nathalie, Sophie et Béatrice.



7 février 1994. À la fête de mes quarante ans.



1988. Comme si j'étais la voyante extralucide
du cinéma ! © Catherine Cabrol/Kipa/Corbis



Novembre 2009. Avec Micheline Presle,
au festival de Cosne-sur-Loire.



29 mars 1993. Avec Jean-Claude Brialy, à la fête de ses soixante ans.



Juin 2006. Avec Anouk Aimée, à la fête de mon départ d'Artmedia. © Rindoff-Petroff



2005. Avec Charlotte Valandrey, pour la sortie de son livre *L'Amour dans le sang*.



Avec Laura Smet, dont je suis, avec Eddy Mitchell, le parrain. © Coadic/Agence Angeli



1999. Avec Laetitia Casta.



1988. Avec Line Renaud, au restaurant Le Procope, à Paris. © Baldini



2007. Avec Ségolène Royal dans ses bureaux de campagne du boulevard Raspail à Paris.
© Jean-Luc Luysen/Gamma/Gamma Rapho



Août 2013. Cérémonie de clôture du 6^e festival d'Angoulême. © Nicolas Briquet/Abaca



Août 2011. Avec Sandrine Bonnaire, au 4^e festival d'Angoulême. © Guillaume Gaffiot/Visual Press Agency



Novembre 2005. Avec Jeanne Moreau et François Ozon à la sortie du *Temps qui reste*. © Stéphane Cardinale/People Avenue/Corbis

Suivez toute l'actualité des Éditions Plon sur
www.plon.fr



et sur les réseaux sociaux

